ISSN 0130-6545

12.1998

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

В номере:

ИЭН МАКЬЮЭН
Невинный, или Особые отношения

БРУНО ШУЛЬЦ
Комета

NB
Харольд Блум

СОВМЕСТНЫЕ РОССИЙСКО-ФРАНЦУЗСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕМИИ

Состоялась ежегодная церемония вручения литературных премий, учрежденных посольством Франции в Москве и редакцией журнала «Иностранная литература»

Состав жюри

Председатель – Постоянный Секретарь Французской академии *Морис Дрюон*
Заместитель Председателя – *Алексей Словесный* (Россия)
Посол Франции в России *Юбэр Колен де Вердьер*
Анн Колдефи-Фокар (Франция)
Ирина Кузнецова (Россия)
Наталья Мавлевич (Россия)
Мишель Окутюрье (Франция)

За 1997 год присуждены

ПРЕМИЯ им. АНАТОЛЯ ЛЕРУА-БОЛЬЁ (за лучшее произведение о Франции) – *Вере Мильчиной* и *Александру Осповату* за публикацию, перевод и комментирование книги П. Б. Козловского «Социальная диорама Парижа»

ПРЕМИЯ им. МОРИСА ВАКСМАХЕРА (за лучший перевод произведения французской литературы) – *Юлиане Яхниной* за перевод «Мемуаров» кардинала де Реца

ПОЧЕТНЫЙ ДИПЛОМ ПРОГРАММЫ «ПУШКИН» – *издательству «Ad Marginem»*

Из общего тиража в 14 650 экз. Институт «Открытое общество» ежемесячно выписывает и направляет в библиотеки России и ряда стран СНГ 3235 экз. журнала.

Ежегодные литературные премии журнала спонсирует ЗАО КОНВЕРСБАНК (Акционерный банк Конверсии).

Главный редактор

А.Н. СЛОВЕСНЫЙ

Редакционная коллегия:

Н.А. БОГОМОЛОВА — заведующая отделом критики и публицистики
Л.Н. ВАСИЛЬЕВА — заведующая отделом художественной литературы
А.В. МИХЕЕВ — ответственный секретарь
Г.Ш. ЧХАРТИШВИЛИ — заместитель главного редактора

Общественный редакционный совет:

С.С. АВЕРИНЦЕВ, В.П. АКСЕНОВ, С.К. АПТ, А.Г. БИТОВ, П.Л. ВАЙЛЬ,
М.Л. ГАСПАРОВ, Е.Ю. ГЕНИЕВА, А.А. ГЕНИС, В.П. ГОЛЫШЕВ, Т.П. ГРИГОРЬЕВА,
Б.В. ДУБИН, А.Н. ЕРМОНСКИЙ, В.В. ЕРОФЕЕВ, Д.В. ЗАТОНСКИЙ, А.М. ЗВЕРЕВ,
Вяч.Вс. ИВАНОВ, В.Б. ИОРДАНСКИЙ, Т.П. КАРПОВА, А.С. МУЛЯРЧИК,
Д.Б. РЮРИКОВ, М.Л. САЛГАНИК, Е.М. СОЛОНОВИЧ, П.М. ТОПЕР, Н.Л. ТРАУБЕРГ,
М.А. ФЕДОТОВ, Б.Н.ХЛЕБНИКОВ

Международный совет:

ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ, ЖОРЖИ АМАДУ,
МАЛЬКОЛЬМ БРЭДБЕРИ, КРИСТА ВОЛЬФ, ЯНУШ ГЛОВАЦКИЙ,
ТОНИНО ГУЭРРА, МОРИС ДРЮОН, МИЛАН КУНДЕРА, ЗИГФРИД ЛЕНЦ,
АРТУР МИЛЛЕР, АНАНТА МУРТИ,
МИЛОРАД ПАВИЧ, КЭНДЗАБУРО ОЭ, УМБЕРТО ЭКО

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1955 ГОДА

УЧРЕДИТЕЛЬ — ТРУДОВОЙ КОЛЛЕКТИВ РЕДАКЦИИ

12 декабрь 1998

СОДЕРЖАНИЕ

ИЭН МАКЬЮЭН — Невинный, или Особые отношения *(Роман. Перевод с английского В. Бабкова)*..... 5

БРУНО ШУЛЬЦ — Комета *(Рассказ. Перевод с польского и вступление Асара Эппеля)*..... 125

БЕРТОЛЬТ БРЕХТ — Чтение на несколько минут *(К 100-летию со дня рождения. Перевод с немецкого и вступление А. Егоршева)*..... 135

Литературное наследие

АРНО ХОЛЬЦ — Фантазус *(Фрагменты поэмы. Перевод с немецкого и вступление Тамары Кудрявцевой)*..... 149

Документальная проза

КШИШТОФ КЕСЛЁВСКИЙ — О себе *(Окончание. Литературная запись Дануты Сток. Перевод с польского Ирины Адельгейм)*..... 157

NB

ХАРОЛЬД БЛУМ

АЛЕКСЕЙ ЦВЕТКОВ — Огонь на себя..... 191

ХАРОЛЬД БЛУМ — Шекспир как центр канона *(Глава из книги «Западный канон». Перевод с английского Т. Казавчинской)*..... 194

МИХАИЛ ЯМПОЛЬСКИЙ — Литературный канон и теория «сильного» автора..... 214

Гений места

ПЕТР ВАЙЛЬ — Квартира на площади (Афины — Аристофан, Рим — Петроний)..... 222

Галерея «ИЛ»

АЛЕКСЕЙ МОКРОУСОВ — Читатель Будды, ценитель акробатов..... 235

Среди книг

ОЛЕГ АЛЯКРИНСКИЙ — Формулы практической моралистики. СЕРГЕЙ КУЗНЕЦОВ — Киберпанк и его создатель. ВЛАДИМИР МАЛАХОВ — Эта непреходящая классика..... 237

У книжной витрины..... 244

Курьер «ИЛ»..... 246

Содержание журнала «Иностранная литература» за 1998 год, № 1—12 249

Авторы этого номера..... 253

© «Иностранная литература», 1998

В следующем номере «ИЛ»

Роман испанского писателя **Гонсало Торренте Бальестера** «ДОН ХУАН» – еще одна версия мифа о знаменитом соблазнителе, книга из придуманной автором серии «Ироническая история для эрудитов».

Литературный гид *«RUSSKAYA KLASSIKA»*, посвященный вариациям на тему русской литературы XIX века в произведениях современных западных писателей. Мы публикуем:

Роман южно-африканского писателя, лауреата Букеровской премии **Джозефа Майкла Кутзее** «ОСЕНЬ В ПЕТЕРБУРГЕ» – своеобразную фантазию по мотивам Достоевского, главный герой которой – сам русский классик.

Повесть польского писателя **Ежи Пильха** «МОНОЛОГ ИЗ НОРЫ» – современный вариант «Записок из подполья».

Рассказы **Джулиана Барнса** – о Тургеневе и **Доналда Бартелми** – о Толстом.

Стихи **Кэрол Руменс** и **Жан-Клода Пенсона**.

«ИЗ РОССИИ – С ЛЮБОВЬЮ?» – размышления **Игоря Волгина** о «русском следе» в западной литературе.

Цветные иллюстрации номера — работы немецкого художника МАКСА БЕКМАНА (1884 — 1950):

На 1-й стр. обложки — «Двойной портрет в карнавальных костюмах: Макс Бекман и Кваппи» (1925)
На 2-й стр. обложки — «Актрисы» (1946)
На 3-й стр. обложки — «Примерка» (1928)
На 4-й стр. обложки — «Кваппи с попугаем» (Портрет жены художника) (1936)

В Москве журнал можно приобрести в редакции, а также в следующих книжных магазинах:

«Ad Marginem» — 1-й Новокузнецкий пер., д.5/7
«Англия» — Хлебный пер., д.2/3
«Графоман» — ул. Бахрушина, д.28
«Летний сад» — ул. Б. Никитская, д.46

В INTERNET электронный дайджест журнала находится по адресу: http://www.infoart.ru/magazine/inostran

Художественное и техническое оформление **С.В. Бейлезон**

✉109017, Москва, Пятницкая ул., 41. ☎953-51-47; факс 953-50-61; E-mail inolit@adicom.ru

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Подписано в печать 23.11.98. Формат 70x108 1/16. Печать офсетная.
Бумага газетная. Усл. печ. л. 25,72. Усл. кр.-отт. 31,0. Уч.-изд. л. 27,04. Заказ №3718.

Тираж 14 650 экз.

Полиграфическая фирма «Красный пролетарий»,
103473, Москва, Краснопролетарская, 16.

ИЭН МАКЬЮЭН

Нéвинный, или Особые отношения

РОМАН

Перевод с английского В. БАБКОВА

Посвящается Пенни

Моя работа на главной площадке неоправданно осложнялась еще и тем (неоправданно, потому что сама нора от этого ничего не выигрывала), что как раз в том месте, где согласно моим вычислениям следовало быть этой главной площадке, почва была песчаной и очень рыхлой, и чтобы создать красиво закругленные своды, ее приходилось тщательно утрамбовывать. Но единственным пригодным для этого инструментом был мой собственный лоб. И вот тысячи раз подряд, целыми днями и ночами я с разбегу бил лбом в эту стену и радовался, когда выступала кровь, поскольку это значило, что стена начинает уплотняться; таким образом, всякий должен признать, что я дорого заплатил за свою площадку.

Франц Кафка. Нора

После обеда мы посмотрели очень милый фильм: Боба Хоупа в «Принцессе и пирате». Потом мы посидели в Большом зале, слушая «Микадо»[1]; граммофон играл чересчур медленно. Премьер-министр сказал, что это приводит на память «викторианскую эру, восемьдесят лет, которые стоят в истории нашего острова так же высоко, как эпоха Антонинов». Теперь же, однако, на нас пала «тень победы»... После этой войны, продолжал премьер-министр, мы будем слабы, у нас не будет ни денег, ни сил и мы окажемся между двумя могучими державами, США и СССР.

Ужин с Черчиллем в его летней резиденции, через десять дней после Ялтинской конференции.

Джон Колвилл. На обочинах власти: дневники с Даунинг-стрит, 1939—1955

1

Говорил в основном лейтенант Лофтинг.

— Послушайте, Марнем. Вы только что приехали, откуда вам знать, какая тут жизнь. Немцы и русские нам не мешают. Французы тоже. А вот с американцами беда. Они ни в чем толком не разбираются. Хуже того — не хотят учиться, не хотят ничего слушать. Так уж они устроены.

Леонарду Марнему, служащему Министерства почт, ни разу не доводилось беседовать с американцем, но он хорошо изучил эту нацию в своем местном одеоне. Он улыб-

[1] Опера англичан У. Гилберта и А. Салливана. *(Здесь и далее — прим. перев.).*

© Ian McEwan, 1990
© В. Бабков. Перевод, 1998

нулся, не размыкая губ, и кивнул. Потом достал из внутреннего кармана пальто посеребренный портсигар. Лофтинг поднял ладонь — жест, напоминающий индийское приветствие, — заранее отказываясь от угощения. Леонард положил ногу на ногу, вынул сигарету и постучал ее кончиком по крышке портсигара.

Рука Лофтинга метнулась над столом; в ней вспыхнула зажигалка, отрегулированная на максимальное пламя. Он снова заговорил, когда молодой штатский опустил голову, прикуривая.

— Вы же понимаете, что есть уйма совместных проектов, общие фонды, ноу-хау и тому подобное. Но разве американцы знакомы хотя бы с азами коллективной работы? Сначала они соглашаются, а потом поступают, как им нравится. Действуют у нас за спиной, утаивают информацию, говорят с нами сверху вниз, как с недоумками. — Лейтенант Лофтинг поправил журнал, который был единственным предметом на его жестяном столе. — Нет, рано или поздно правительство будет вынуждено принять меры. — Леонард открыл было рот, но Лофтинг остановил его взмахом руки. — Вот вам пример. Я как представитель британской стороны отвечаю за подготовку соревнования по плаванию между секторами, которое состоится в следующем месяце. Никто не возьмется спорить с тем, что у нас, на городском стадионе, самый лучший бассейн. Естественно было бы организовать встречу там. Американцы согласились несколько недель назад. Но где же, по-вашему, будет проводиться соревнование? На юге, в их секторе, в какой-то грязной луже. И знаете почему?

Лофтинг проговорил еще минут десять. Когда все предательства американцев в подготовке спортивной встречи получили должное освещение, Леонард сказал:

— У майора Шелдрейка было для меня какое-то оборудование и секретные инструкции. Вы об этом ничего не знаете?

— Я хотел к этому перейти, — резко сказал лейтенант. Он сделал паузу, как бы собираясь с духом. Когда он заговорил снова, его голос едва не срывался от раздражения. — Между прочим, меня отправили сюда только затем, чтобы дождаться вас. Когда пришло сообщение от майора Шелдрейка, было запланировано, что я получу от него все что нужно и передам дальше. Но сложилось так — я тут ни при чем, — что между отъездом майора Шелдрейка и моим прибытием прошло двое суток.

Он помолчал. Казалось, он заранее тщательно подготовил это объяснение.

— Очевидно, янки подняли черт знает какой шум, хотя груз, доставленный по железной дороге, был заперт в охраняемом помещении, а ваши запечатанные инструкции лежали в сейфе нашей штаб-квартиры. Они потребовали, чтобы кто-нибудь лично отвечал за все имущество в любое время. К нам пошли звонки от бригадира, который получил распоряжение из генштаба. Никто ничего не смог возразить. Они приехали на грузовике и забрали все — груз, конверт, все подчистую. Потом приехал я. И мне приказали ждать вас, что я и делал пять дней, убедиться, что вы тот, за кого себя выдаете, объяснить вам ситуацию и дать вот этот контактный адрес.

Лофтинг вынул из кармана почтовый конверт и протянул его над столом Леонарду. Одновременно с этим Леонард вручил ему свои верительные грамоты. Лофтинг помедлил. У него в запасе оставалось еще одно неприятное известие.

— И вот что. Теперь, когда ваше добро, не знаю уж, что там у вас, передано им, вы отправляетесь следом. Вас тоже передали. Пока что командовать вами будут они. Вы будете слушаться их приказов.

— Я готов, — сказал Леонард.

— По-моему, вам крупно не повезло.

Выполнив свой долг, Лофтинг встал и пожал ему руку.

Армейский шофер, который сегодня же привез Леонарда из аэропорта Темпельхоф, ждал его на автостоянке у Олимпийского стадиона. Выделенная Леонарду квартира была в нескольких минутах езды отсюда. Капрал открыл багажник крохотного автомобильчика защитного цвета, но явно не считал, что в его обязанности входит доставать чоданы.

Номер двадцать шесть по Платаненаллее был современным зданием с лифтом в вестибюле. Квартира Леонарда находилась на четвертом этаже и состояла из двух спален, большой гостиной, столовой, совмещенной с кухней, и ванной. В Тотнеме Леонард

жил с родителями и каждый день ездил электричкой на Доллис-хилл. Он прошелся по комнатам, зажигая везде свет. Тут имелись разнообразные новшества. Был большой радиоприемник с кремовыми кнопками и телефон на одном из целого комплекта маленьких столиков, вставляющихся друг в друга. Рядом лежал план Берлина. Мебель была армейского производства: гарнитур из трех предметов, обитых материей с невнятным цветочным узором, пуф с кожаными кисточками, торшер, стоящий не совсем вертикально, а у дальней стены гостиной — бюро на толстых гнутых ножках. Леонард выбрал себе спальню и с удовольствием, не спеша распаковал вещи. Его собственный дом. Он не ожидал, что это будет так приятно. Он повесил свои костюмы — самый лучший, чуть похуже и серый, на каждый день, — в стенной шкаф, дверца которого отъезжала в сторону от легкого толчка. Шкатулка для сигарет, прощальный подарок родителей — внутри тиковое дерево, снаружи серебряное покрытие с гравировкой, его инициалами, — заняла почетное место на бюро. Рядом с ней расположилась тяжелая настольная зажигалка в форме неоклассической урны. Будут ли у него когда-нибудь гости?

Только устроив все по своему вкусу, он позволил себе усесться в кресло под торшером и вскрыть конверт. Его ждало разочарование. Внутри оказался бумажный листок, вырванный из блокнота. Адреса на нем не было — только имя, Боб Гласс, и берлинский телефонный номер. Он думал развернуть на обеденном столе план города, найти место, выбрать маршрут. А теперь придется выслушивать указания от незнакомого американца, да еще по телефону, которым он, несмотря на свой род службы, пользоваться не привык. У его родителей телефона не было, у друзей тоже, а на работе необходимость позвонить возникала редко. Пристроив на колене лист бумаги, он старательно набрал номер. Он знал, как полагается говорить в трубку. Спокойно, уверенно: *Леонард Марнем на проводе. Вы ждали моего звонка?*

На другом конце линии сразу же выпалили: «Гласс слушает!»

Леонард мгновенно скатился к типичной английской манере, которой так хотел избежать в разговоре с американцем. Он промямлил:

— Алло, здравствуйте, извините за беспокойство, я...

— Это Марнем?

— Вообще-то да. Леонард Марнем на проводе. Вас, наверно...

— Записывайте адрес. Ноллендорфштрассе, десять, это около Ноллендорфплац. Будьте у меня завтра в восемь утра.

Отбой дали, когда Леонард повторял адрес как можно более дружелюбным тоном. Это было весьма неприятно. Несмотря на отсутствие свидетелей, он покраснел от смущения. Заметив себя в зеркале, он беспомощно подошел ближе. Его очки, в желтоватых пятнах от испарений телесного жира — такова, во всяком случае, была его теория, — подурацки оседлали нос. Когда он снял их, ему показалось, что в лице чего-то не хватает. На переносице с обеих сторон остались красные метки, точно щербины в самой кости. Надо привыкнуть обходиться без очков. То, что ему действительно нужно рассматривать, будет на достаточно близком расстоянии. Схема электрической цепи, нить накала в лампочке, другое лицо. Девичье. Хватит с него домашнего уюта. Он снова начал бродить по своим новым владениям, снедаемый неподконтрольными желаниями. Наконец он принудил себя сесть за обеденный стол, чтобы написать письмо родителям. Такие вещи всегда давались ему с трудом. Он набирал в грудь воздуха в начале каждой фразы и с шумом выпускал его в конце. *Дорогие мама и папа, добираться сюда было утомительно, но все прошло нормально! Я прилетел сегодня в четыре часа. У меня хорошая квартира с двумя спальнями и телефоном. Я еще не видел тех, с кем придется работать, но думаю, в Берлине мне понравится. Здесь идет дождь и дует ужасный ветер. Много развалин, это даже в темноте видно. Я еще не пробовал говорить по-немецки...*

Вскоре голод и любопытство выгнали его под открытое небо. Он запомнил маршрут по карте и отправился на восток, к Райхсканцлерплац. В День победы Леонарду было четырнадцать — вполне довольно для того, чтобы успеть забить себе голову названиями и характеристиками боевых самолетов, кораблей, танков и пушек. Он следил за высадкой войск в Нормандии и их продвижением на восток по Европе, а до этого — на север по Италии. Только сейчас он стал забывать названия крупнейших битв. Ни один молодой

англичанин, впервые приехавший в Германию, не мог не думать о ней как о стране, потерпевшей поражение, и не испытывать гордости победителя. Во время войны Леонард жил с бабушкой в валлийском поселке, над которым ни разу не пролетел вражеский самолет. Он никогда не держал в руках винтовки, а выстрелы слышал разве что в тире; несмотря на это, а также на то, что город освободили русские, он шагал по этому приятному жилому району Берлина (ближе к ночи ветер утих и заметно потеплело) уверенным шагом собственника, точно в такт речи Черчилля.

Насколько он мог судить, здесь проводились интенсивные работы по восстановлению городского хозяйства. Улицу только что заасфальтировали, а вдоль нее высадили стройные молодые платаны. Многие участки, на которых находились разрушенные дома, были расчищены. Землю разровняли, а старые кирпичи, с которых была сколота известка, сложили аккуратными штабелями. Новые дома, как и его собственный, не уступали в основательности постройкам прошлого века. В конце улицы он услышал голоса английских детей. Это возвращался к себе британский военный летчик с семьей — еще одна утешительная черточка в жизни покоренного города.

Он вышел на Райхсканцлерплац, огромную и пустынную. В охристом свете недавно воздвигнутых бетонных фонарей он увидел развалины величественного здания, от которого уцелела лишь нижняя часть стены с дырами окон первого этажа. Короткая лестница в центре вела к огромному входу с фронтоном, украшенному замысловатой каменной лепниной. Двери — должно быть, чрезвычайно массивные — были сорваны напрочь, и в проеме время от времени вспыхивали фары машин, проезжающих по соседней улице. Трудно было не почувствовать мальчишеского восхищения при мысли о тысячах снарядов, сорвавших с домов крыши, разметавших по сторонам все их содержимое и оставивших только фасады с зияющими окнами. Двенадцать лет назад он, наверное, раскинул бы руки, загудел, подражая двигателю, и на минуту-другую превратился в совершающий победный рейд бомбардировщик. Он свернул в переулок и нашел Eckkneipe[1].

В закусочной стоял гул от голосов пожилых людей. Все посетители были не моложе шестидесяти, однако на Леонарда никто не обратил внимания, и он уселся за столик. Абажуры из пожелтевшей пергаментной бумаги и густой сигарный дым обеспечивали ему защиту от нескромных глаз. Он смотрел, как бармен наливает пиво, заказанное им с помощью тщательно отрепетированной фразы. Кружка была наполнена, подымающаяся пена снята лопаточкой, затем кружку долили и дали пиву отстояться. Потом вся процедура повторилась. Лишь через десять минут бармен счел, что напиток доведен до нужной кондиции и его можно подавать. Изучив короткое меню, написанное готическим шрифтом, Леонард опознал и заказал Bratwurst mit Kartoffelsalat[2]. Он запнулся, произнося эти слова. Официант кивнул и тут же отошел, словно боясь услышать, как коверкают его родной язык при новой попытке.

Леонард еще не был готов вернуться в тишину своей квартиры. Поев, он заказал вторую кружку пива, затем третью. Постепенно его внимание стала притягивать беседа троих мужчин за соседним столиком. Они говорили все громче. Леонард волей-неволей вслушивался в рокот голосов, которые сталкивались будто в стремлении не опровергнуть, а подчеркнуть точку зрения собеседника. Поначалу он улавливал только цельные, сливающиеся сочетания слогов и гласных, настойчивый рваный ритм, замедленную сочность немецкой речи. Но к концу третьей кружки его немецкий явно улучшился, и он уже различал отдельные слова, смысл которых доходил до него после секундного размышления. На четвертой он стал понимать некоторые словосочетания, поддающиеся мгновенной расшифровке. Учтя задержку на подготовку следующей порции, он заказал еще пол-литра. Именно на пятой кружке его немецкий совершил рывок вперед. Он уверенно распознал слово Tod, смерть, а чуть позже — Zug, поезд, и глагол bringen. Он услышал, как кто-то устало обронил во время паузы слово manchmal, иногда *Иногда такие вещи бывают необходимы.*

Разговор снова набрал темп. Было ясно, что он подогревается взаимным хвастов-

---

[1] Пивная, закусочная *(нем.)*.

[2] Жареные сардельки с картофельным салатом *(нем.)*.

ством. Проявить нерешительность значило быть отметенным в сторону. Перебивали свирепо, каждый голос звучал со все более яростной настойчивостью, козыряя еще более броскими примерами, чем его предшественник. Освобожденные от угрызений совести пивом вдвое крепче английского эля, которое подавали в кружках немногим меньше пинты, эти люди пускались в откровенности, когда им следовало бы корчиться от ужаса. Они разглашали правду о своих кровавых деяниях по всему бару. *Mit meinen blossen Händen!* Моими собственными руками! Каждый проламывал себе путь к очередному рассказу, а его товарищи только и ждали случая, чтобы перехватить инициативу. Слышались издевательские реплики, злобное поощрительное ворчание. Остальные посетители закусочной, сгорбившиеся за своими разговорами, по-видимому, ничего не замечали. Один лишь бармен время от времени поглядывал в сторону троицы, несомненно проверяя состояние их кружек. *Eines Tages werden mir alle dafür dankbar sein.* Придет день, и все меня за это поблагодарят. Когда Леонард встал и бармен подошел к нему сосчитать карандашные метки на его салфетке, он не удержался и посмотрел на своих соседей. Они были старше и тщедушнее, чем он думал. Один из них заметил его, и двое других повернулись на своих стульях. Первый, с театральным радушием заправского пьяницы, поднял кружку. «Na, junger Mann, bist wohl nicht aus dieser Gegend, wie? Komm her und trink einen mit uns. Ober!»[1] Но Леонард отсчитывал марки в руку бармена и притворился, что не слышит.

На следующее утро он встал в шесть часов и принял душ. Не торопясь выбрал одежду, поразмыслив над оттенками серого и насыщенностью белого. Он надел свой второй по качеству костюм, но потом снял его. Он не хотел выглядеть в том же духе, в каком говорил по телефону. Юноша в треугольной манишке и сверхтолстом жилете, утепленном его матерью, стоящий перед гардеробом, где висели три костюма и твидовый пиджак, смутно ощутил притягательность американского стиля. У него мелькнула мысль, что в закоснелости манер и впрямь есть что-то смешное. То английское, что было естественным для предыдущего поколения, теперь воспринималось как обуза. Оно делало его уязвимым. Американцам же с легкостью удавалось быть самими собой. Он выбрал спортивную куртку и ярко-красный вязаный галстук, который почти спрятался под его домашним свитером с глухим воротом.

В доме номер десять по Ноллендорфштрассе, высоком узком здании, шел ремонт. Рабочим, которые отделывали вестибюль, пришлось отодвинуть стремянки, чтобы пропустить Леонарда на лестницу. Верхний этаж уже отремонтировали и застелили коврами. На его площадку выходили три двери. Одна из них была приотворена. Леонард услышал за ней жужжание. Перекрывая его, изнутри крикнули: «Это вы, Марнем? Заходите, не стойте там».

Он вошел в комнату, которая была чем-то средним между спальней и кабинетом. На одной стене, над неубранной постелью, висела большая карта города. Гласс сидел на заваленном вещами столе и подравнивал бороду электрической бритвой. Свободной рукой он размешивал растворимый кофе в двух кружках с кипятком. На полу стоял электрический чайник.

— Садитесь, — сказал Гласс. — Бросьте рубашку на кровать. Сахару сколько? Две?

Он насыпал сахару из бумажного пакета, сухого молока из банки и разболтал все это так энергично, что кофе выплеснулся на лежащие рядом бумаги. Когда напиток был готов, он выключил бритву и протянул Леонарду одну кружку. Пока Гласс застегивал рубашку, Леонард мельком увидел его кряжистое тело и жесткие черные волосы, которые росли даже на плечах. Американец застегнул воротник, тесно облегающий его толстую шею. Потом взял со стола галстук на резинке, который не надо было завязывать, и нацепил его одним махом. Он не совершал лишних движений. Он снял со стула пиджак и надел его, подходя к карте. Пиджак был темно-синий, помятый и кое-где вытертый до блеска. Леонард наблюдал. Есть способы носить одежду, которые совершенно ее обесценивают. Ты можешь носить что угодно.

Гласс стукнул по карте тыльной стороной ладони.

— Видели город?

---

[1] Эй, молодой человек, ты, похоже, не из этих краев? Давай-ка выпей с нами. Эй, официант! *(нем.)*

На всякий случай, чтобы избежать очередного «если честно, вообще-то нет», Леонард покачал головой.

— Я только что смотрел отчет. Между прочим, там написано — хотя и так можно было догадаться, но тем не менее, — что от пяти до десяти тысяч здешних жителей работают в разведке. Это не считая резерва. Только активно действующие. Шпионы. — Он откинул назад голову и нацелил бороду на Леонарда; потом опустил ее, удовлетворившись его реакцией. — Большинство из них добровольцы, люди, подрабатывающие этим от случая к случаю, дети — мальчишки, которые околачиваются в барах в надежде сшибить сотню марок. За пару кружек пива они продадут вам информацию. И купят тоже. Вы были в кафе «Прага»?

— Нет еще.

Глacc уже шагал обратно к столу. Карта ему, собственно говоря, и не понадобилась.

— Там прямо чикагская фондовая биржа. Стоит взглянуть.

Он был дюймов на семь ниже Леонарда — примерно пять футов шесть дюймов. Он казался закупоренным в свой костюм. Он улыбался, но выглядел так, словно готов был разнести комнату. Усевшись, он громко хлопнул себя по колену и сказал: «Ну! С приездом!» На голове у него тоже росли жесткие темные волосы. Они начинались довольно высоко и были зачесаны назад, что придавало ему вид лобастого карикатурного ученого на сильном ветру. Однако борода его, напротив, выглядела инертной, свет терялся в ее массе. Она клином торчала вперед, как борода деревянного Ноя.

Из другой квартиры, через открытую дверь, потянуло сортирным запахом подгорелого хлеба. Гласс вскочил, захлопнул дверь ногой и вернулся на место. Потом как следует глотнул кофе, который показался Леонарду таким горячим, что он его едва пригубил. Напиток отдавал вареной капустой. Чтобы его пить, надо было сосредоточиться на сладости.

Не вставая со стула, Гласс подался вперед.

— Итак, что вам известно?

Леонард сообщил о своей встрече с Лофтингом. Его голос казался ему самому тонким и неестественным. Из уважения к Глассу он смягчал «т» и старался произносить «а» чуть иначе, на американский манер.

— Но вы не знаете, что это за оборудование и какие испытания вы должны проводить?

— Нет.

Гласс откинулся на спинку стула и сцепил руки на затылке.

— Тупица Шелдрейк. Вожжа под хвост попала, как только повышение получил. Он не оставил ответственного за ваше хозяйство. — Гласс сочувственно глянул на Леонарда. — Англичане есть англичане. Эти ребята на своем стадионе ничего не принимают всерьез. Слишком заняты тем, чтобы изображать из себя джентльменов. Тут уж не до работы.

Леонард не ответил. Он решил проявить патриотизм.

Гласс отсалютовал ему кружкой с кофе и улыбнулся.

— Но вы-то, технари, по-другому устроены, а?

— Возможно.

В этот миг зазвонил телефон. Гласс схватил трубку, послушал с полминуты, затем сказал: «Нет. Я сейчас еду». Он положил трубку и поднялся. Взяв Леонарда за руку, он повлек его к двери.

— Так вы ничего не знаете о складе? Никто не говорил вам об Альтглинике?

— Боюсь, что нет.

— Мы едем туда.

Они вышли на площадку. Гласс запер дверь тремя ключами. Он качал головой, улыбаясь себе под нос, и бормотал: «Ох уж эти англичане, этот Шелдрейк, безмозглый кретин».

2

Машина разочаровала Леонарда. По дороге от метро к Ноллендорфштрассе он видел пастельный американский автомобиль с хвостовыми стабилизаторами и множеством хромированных деталей. У Гласса оказался «жук» мышиного цвета, выглядевший так, словно его облили кислотой, хотя ему вряд ли исполнился год. Краска была шершавой на ощупь. Из салона удалили всю отделку: пепельницы, коврики, пластмассовые накладки с дверных ручек, даже набалдашник рычага переключения передач. Глушитель то ли отсутствовал, то ли был намеренно испорчен, чтобы сделать автомобиль полноценным образчиком серьезной военной техники.

Сквозь идеально круглую дырку в полу проглядывал кусок дорожного покрытия. Сидя в этой холодной, гулкой жестяной банке, они с ревом ползли под мостами вокзала Анхальтер. Гласс включил четвертую скорость и вел машину как автомат — видимо, такова была его обычная манера. На девятнадцати милях в час кузов трясся невыносимо. Их продвижение вперед было не робким, но властным: Гласс сжимал верх руля обеими руками и свирепо озирал прохожих и других водителей. Его борода стояла торчком. Он был американец в американском секторе.

Когда они выбрались на более широкую Гнайзенауштрассе, Гласс разогнался до двадцати пяти миль в час и, сняв правую руку с руля, положил ее на рычаг переключения передач.

— Сейчас, — крикнул он, усаживаясь в кресле поглубже, как пилот реактивного самолета, — мы едем на юг, в Альтглинике. Мы построили радиолокационную станцию в двух шагах от русского сектора. Слыхали об АН/АПР-9? Нет? Это усовершенствованный локатор. Совсем рядом, в Шёнефельде, советская авиабаза. Будем ловить их сигналы.

Леонард встревожился. Он ничего не понимал в радарах. Его специальностью были телефоны.

— Ваши приборы хранятся там. Будете проверять оборудование. Если что понадобится, говорите мне, ладно? И никому больше. Все ясно?

Леонард кивнул. Он упорно смотрел вперед, думая, что произошла страшная ошибка. Однако он знал по опыту, что без крайней необходимости не стоит делиться своими сомнениями относительно рабочей процедуры. Немногословный работник делает — или кажется, что делает — меньше ошибок.

Перед ними загорелся красный свет. Гласс сбросил скорость до пятнадцати, выжал сцепление и не отпускал педали, пока автомобиль не остановился. Потом он выключил передачу и повернулся направо, лицом к своему молчаливому пассажиру.

— Ну же, Марнем. Леонард. Ради Христа, расслабьтесь. Поговорите со мной. Скажите что-нибудь. — Леонард хотел было сказать, что ничего не понимает в радарах, но Гласс разразился серией негодующих вопросов:— Женаты вы или нет? Где вы учились? Что любите? О чем думаете? — Его прервало появление зеленого света и необходимость найти первую скорость.

Привыкший к аккуратности Леонард принялся отвечать на вопросы по порядку.

— Нет, я не женат. И пока не собираюсь. Я все еще живу с родителями. Закончил Бирмингемский университет, где изучал электронику. Вчера вечером я обнаружил, что люблю немецкое пиво. А думаю я о том, что, если вам нужен специалист по наладке радиолокаторов...

Гласс поднял руку.

— Мне можете не говорить. Все из-за этого кретина Шелдрейка. Мы едем не на радиолокационную станцию, Леонард. Вы это знаете. Я это знаю. Но у вас еще нет допуска третьей степени. Так что мы едем на локационную станцию. Самая дрянь, чистое унижение, начнется у ворот. Нас не будут пускать. Но это мои трудности. Вы любите девушек, Леонард?

— Если честно, то, пожалуй, да.

— Отлично. Сегодня вечером что-нибудь придумаем.

Через двадцать минут они выехали из пригорода на унылую, пустынную равнину. Потянулись широкие бурые поля с межевыми канавами, заросшими мокрой путаной травой; однообразие нарушали лишь редкие деревья и телеграфные столбы. Фермерские

дома жались к своим участкам, повернувшись спиной к дороге. Грязные проселки вели к недостроенным домам, зародышам будущих пригородов. Посреди одного поля торчал даже огрызок многоквартирного жилого блока. Немного дальше, прямо у обочины, стояли лачуги из старых досок и бревен, крытые рифленым железом, — здесь, объяснил Гласс, жили беженцы с Востока.

Они свернули на дорогу поуже, которая перешла в проселок. Налево вела дорога со свежим покрытием. Гласс откинул голову назад и показал бородой. В двухстах ярдах от них, вначале едва заметная на фоне облетевшего сада, появилась их станция. Она состояла из двух главных строений. Одно было двухэтажным, со слегка покатой крышей, другое — низкое и серое, приткнувшееся к первому под углом — напоминало барак. Его окна, расположенные в один ряд, видимо, были заделаны кирпичом. На крыше этого второго здания скучились четыре шара, два больших и два маленьких, похожие на толстого человечка, раскинувшего в стороны толстые ручки. Около них торчали радиомачты, вычертившие красивый геометрический узор в унылом бледном небе. Были видны временные постройки, кольцевая служебная дорога, а за двойной оградой по всему периметру начиналась голая земля. У второго здания стояли три армейских грузовика, а вокруг, должно быть разгружая их, суетились люди в комбинезонах.

Гласс свернул на обочину и остановился. Путь им преграждал шлагбаум, перед которым, наблюдая за ними, стоял часовой.

— Я объясню вам, что такое первая степень. Армейскому инженеру, который строил это, было сказано, что он возводит склад, обычный военный склад. По инструкциям ему положено иметь подвальный этаж высотой в двенадцать футов. То есть глубиной. Это значит вынуть черт знает сколько земли, вывезти ее на самосвалах, найти подходящее место и прочее. Так в армии склады не строят. Поэтому командир отказывается работать без прямого распоряжения из Вашингтона. Тогда его отводят в сторонку, и тут он узнает, что существуют степени допуска и ему только что присвоили вторую. Здесь будет вовсе не склад, говорят ему, а радиолокационная станция, и глубокий подвал необходим для спецоборудования. Он, довольный, принимается за работу. Считает себя единственным строителем, которому известно что к чему. Но он ошибается. Будь у него третья степень допуска, он знал бы, что это вовсе не радиолокационная станция. Если бы Шелдрейк вас проинформировал, вы бы тоже знали. И я знаю, но не имею права дать вам соответствующий допуск. В чем вся суть: каждый думает, что у него допуск высшей степени, какая вообще имеется, каждый считает, что знает всю подоплеку. Вы узнаёте о более высокой степени, только когда ее получаете. Может, есть и четвертая. Не вижу, зачем она нужна, но я узнаю о ней, только когда мне ее дадут. А у вас...

Гласс остановился. Второй часовой вышел из будки и махнул им, приглашая подъехать. Гласс заговорил быстро.

— У вас вторая степень, но вы знаете, что есть третья. Это выброс, внештатная ситуация. Так что я вполне могу вам все рассказать. Но сначала мне надо обезопаситься.

Гласс подал машину вперед и опустил стекло. Он вынул из бумажника пропуск и протянул его часовому. Двое сидящих в машине уткнулись взглядом в пуговицы около пояса солдатской шинели.

Потом в окне появилось широкое дружелюбное лицо; глядя поверх коленей Гласса, часовой обратился к Леонарду:

— Ваши документы, сэр?

Леонард вынул из кармана рекомендательные письма, которыми его снабдили в исследовательской лаборатории на Доллис-хилл. Но Гласс пробормотал: «Только не это» — и отпихнул письма обратно, не дав часовому взять их. Потом он сказал:

— Отойди, Гови. Я вылезаю.

Вдвоем они зашагали к будке. Другой часовой, занявший пост перед шлагбаумом, держал винтовку перед собой, словно готовый отдать салют. Он кивнул проходящему мимо Глассу. Гласс и первый часовой вошли в будку. В открытую дверь было видно, как Гласс разговаривает по телефону. Через пять минут он вернулся и сунул голову в окно.

— Придется пойти туда объяснить. — Он уже отправился было к станции, но передумал и снова сел в машину. — И еще одно. Эти ребята у ворот ничего не знают. Даже про склад. Им просто велено охранять секретный объект. Они могут знать, кто вы, но не

должны знать, что вы делаете. Так что лучше не показывайте свои письма кому попало. И вообще, давайте-ка их сюда. Я их суну в бумагорезку.

Гласс с силой захлопнул дверцу и зашагал прочь, на ходу запихивая в карман рекомендации Леонарда. Он нырнул под шлагбаум и направился к двухэтажному зданию.

После его ухода Альтглинике объяла тоскливая воскресная тишина. Часовой по-прежнему стоял посередине дороги. Его напарник сидел в будке. За проволочной оградой все замерло. Грузовиков Леонард не видел — их закрывал угол низкого здания. Единственным звуком было неравномерное потрескивание металла. Это остывал жестяной кузов автомобиля. Леонард поплотнее запахнулся в свое габардиновое пальто. Ему хотелось выйти и размяться, но его смущал часовой. Поэтому он ждал, хлопая для согрева руками и стараясь держать ноги подальше от металлического пола.

Через некоторое время боковая дверь низкого здания отворилась, и оттуда вышли двое. Один из них повернулся, чтобы запереть дверь. В обоих мужчинах было футов по шесть с лишним. Стриженные ежиком, в свободных штанах защитного цвета и серых тенниских навыпуск, они точно не замечали холода. Расходясь в стороны, они стали перекидываться оранжевым мячом для регби. Они шли до тех пор, пока мяч не начал описывать гигантскую дугу, красиво вращаясь вокруг своей продольной оси. Это совсем не похоже на обычное вбрасывание мяча двумя руками; это были подачи одной рукой, мощные, резкие движения из-за плеча. Леонард никогда раньше не видел, как играют в американский футбол, и не представлял себе этого даже с чужих слов. Эта привычная разминка с эффектным приемом мяча высоко, на уровне ключицы, выглядела чересчур нарочитой, в ней сквозило слишком много самолюбования для какой бы то ни было серьезной игры. Это была явная демонстрация физической удали. Взрослые люди рисовались, как мальчишки. Их единственный зритель, англичанин в стылой немецкой машине, следил за ними с отвращением, но не в силах оторваться. Не было ровно никакой необходимости картинно откидывать левую руку в сторону перед каждой подачей или испускать идиотские кличи при ответном броске партнера. Но оранжевый шар парил в воздухе на волне этой свободной, ликующей мощи; и чистота его полета на фоне белого неба, безупречная симметрия его параболической траектории, уверенность, что мяч будет принят без осечки, были почти прекрасны, они как бы невольно опровергали все окружающее — бетон, двойную ограду с похожими на рогатки столбами, холод.

Леонарда завораживало и раздражало именно то, что эти двое взрослых так откровенно забавляются. Английские военные, любители крикета, дождались бы общей тренировки, включенной в расписание, или в крайнем случае устроили игру экспромтом, но по правилам. Это же было чистое щегольство, ребячество. Они продолжали играть. Через пятнадцать минут один из них посмотрел на часы. Они направились к боковой двери, отперли ее и скрылись внутри. Минуту-другую после этого их отсутствие висело в воздухе над чахлой прошлогодней травой между оградой и низким зданием. Потом оно растворилось.

Часовой прошел вдоль полосатого шлагбаума, заглянул в будку к напарнику, потом вернулся на место и потопал ногами по бетону. Еще через десять минут из двухэтажного здания выскочил Боб Гласс. Рядом с ним шагал офицер американской армии. Они нырнули под шлагбаум, обогнув часового с обеих сторон. Леонард собрался вылезти из машины, но Гласс жестом велел ему открыть окно. Он представил военного как майора Эйнджелла. Потом он отступил назад, майор нагнулся к окну и сказал: «Добро пожаловать, молодой человек!» У него было длинное осунувшееся лицо, выбритое так тщательно, что щеки приобрели зеленоватый оттенок. На руках у майора были кожаные перчатки; он протянул Леонарду его документы.

— Спас от бумагорезки. — Он шутливо понизил голос. — Похоже, Боб малость завидует. Вы их лучше с собой не носите. Пускай лежат дома. Мы вам выдадим пропуск. — Холодную машину наполнил запах лосьона. Он походил на аромат лимонной шипучки. — Я дал Бобу разрешение познакомить вас с нашим хозяйством. Но я не имею права приказывать часовым по телефону даже в особых случаях, так что пришлось выйти к ним самому.

Он отправился к будке. Гласс сел за руль. Шлагбаум подняли, и когда их машина проезжала ворота, майор в шутку отдал им честь, поднеся к виску только один палец.

Леонард хотел было помахать в ответ, но решил, что это будет выглядеть по-дурацки, уронил руку и выдавил из себя улыбку.

Они затормозили около армейского грузовика перед двухэтажным зданием. Где-то за углом стучал дизельный генератор. Вместо того чтобы повести Леонарда ко входу, Гласс взял его под локоть и повернул к ограде; пройдя с ним по траве несколько шагов, он указал наружу. Ярдах в ста от ограды, за полем, на них смотрели в бинокль двое солдат.

— Русский сектор. Эти ребята с нас глаз не сводят. Очень интересуются нашей станцией. Отмечают всех, кто здесь появляется, все, что привозят и увозят. Вас они в первый раз видят. Если засекут, что вы появляетесь каждый день, наверно, дадут вам кодовое имя. — Они зашагали обратно к машине. — Так что первое правило: всегда держитесь как человек, пришедший на радиолокационную станцию.

Леонард хотел было спросить о людях, игравших в мяч, но Гласс уже потащил его за угол дома, говоря через плечо:

— Я думал проводить вас к вашим приборам, но это, в конце концов, подождет. Посмóтрите, что тут делается. — Они завернули за угол и прошли между двумя ревущими передвижными генераторами. Гласс пропустил Леонарда в дверь, за которой был короткий коридор, а в конце его — следующая дверь с надписью «Только для персонала». За ней действительно оказался склад — огромное помещение с бетонным полом, где тускло светили голые лампочки, рядами висящие на стальных прогонах. В запертых металлических отсеках лежали разнокалиберные деревянные ящики. Один конец склада был расчищен, и Леонард увидел там автопогрузчик, разворачивающийся на заляпанном маслом полу. Он пошел за Глассом вдоль отсеков с ящиками, на боках которых стояли трафаретные надписи «Осторожно! Хрупкое оборудование».

— Остатки вашего добра еще здесь, — сказал Гласс, — но основная его часть уже в вашей комнате.

Леонард не задавал вопросов. Было ясно, что Гласс получает удовольствие от постепенного раскрытия тайны. Они встали на краю свободного пространства, наблюдая за погрузчиком. Там, где он остановился, лежали ровные штабеля изогнутых стальных секций около фута шириной и трех длиной. Их были десятки, если не сотни. Погрузчик как раз поднимал несколько штук.

— Это стальные облицовочные листы. Облитые каучуковым раствором, чтобы не гремели. Пойдем за ними. — Они пошли за погрузчиком, который начал спускаться в подвал по специальному пандусу. Водитель, маленький мускулистый человечек в армейском комбинезоне, повернулся и кивнул Глассу. — Это Фриц. Мы их всех зовем Фрицами. Человек Гелена[1]. Слыхали про такого? — Леонард хотел ответить, но у него перехватило горло от запаха, поднимающегося снизу им навстречу. Гласс продолжал: — Фриц был нацистом. Как и большинство людей Гелена, но этот жуть что творил. — Заметив реакцию Леонарда на запах, он откликнулся на нее сконфуженной улыбкой — ни дать ни взять польщенный хозяин. — Об этом после расскажу. Тут целая история.

Нацист отогнал автопогрузчик в дальний угол подвала и выключил двигатель. Леонард остановился у подножия пандуса рядом с Глассом. Запах шел от кучи земли, которая занимала две трети подвального помещения и почти достигала потолка. Леонард вспомнил свою бабку — точней, не ее саму, а уборную, стоявшую у нее в саду под вековой сливой. Там, как и здесь, царил полумрак. Деревянное сиденье было гладким, оттертым чуть ли не до белизны. Именно такой запах поднимался оттуда — вовсе не столь уж неприятный, противный разве что летом. Это был запах земли, влажной гнили и экскрементов, не полностью нейтрализованных химикатами.

— Сейчас еще ничего, было хуже, — сказал Гласс.

Погрузчик стоял у края ярко освещенной ямы. Она была двадцати футов глубиной и примерно такого же диаметра. К одной из свай, вбитых в пол шахты, был привинчен железный трап. Внизу, в стене шахты, зияло круглое черное отверстие — вход в туннель. Туда тянулись проведенные сверху кабели и провода. Там была и вентиляционная труба,

---

[1] Райнхард Гелен — генерал вермахта. После войны предоставил в распоряжение американских оккупационных властей архивы тайной полиции и создал свою информационную службу («организацию Гелена»).

которая шла от громко гудящего пневмонасоса, задвинутого к дальней стене подвала. Леонард увидел полевые телефонные линии, толстый пук электрокабелей и заляпанный цементом шланг, идущий от другого механизма, поменьше, который молчаливо темнел рядом с первым.

Около ямы стояли группой четверо или пятеро плечистых мужчин — позже Леонард узнал, что это так называемые военные прокладчики. Один из них следил за лебедкой, укрепленной на самом краю, другой говорил по полевому телефону. Он лениво поднял руку, приветствуя Гласса, затем отвернулся, продолжая говорить в трубку.

— Ты слышал, что он сказал. Вы прямо у них под ногами. Разбирайте его потихоньку, и чтоб никакого шуму, не дай бог. — Он замолк, потом прервал собеседника:— Если ты, слушай меня, нет, слушай, слушай, если тебе охота психовать, то вылезай сюда и давай. — Он повесил трубку и обратился через яму к Глассу: — Опять перфоратор заело, сволочь. Второй раз за это утро.

Гласс не представил Леонарда никому из прокладчиков, и они не обратили на него внимания. Точно невидимый, он двинулся вокруг шахты, чтобы получше разглядеть, что творится внизу. Так было здесь принято, и вскоре он сам привык к этому: ты говорил только с теми, чья работа была связана с твоей. Это объяснялось отчасти требованиями секретности, а отчасти, как он открыл позднее, неким профессиональным самодовольством, заставляющим людей игнорировать чужаков и говорить, глядя мимо них.

Он сделал несколько шагов по краю ямы, чтобы посмотреть, как происходит выгрузка. Из туннеля в шахту выкатилась по рельсам маленькая вагонетка. На ней был прямоугольный деревянный ящик с землей. Голый до пояса мужчина, толкавший вагонетку, окликнул человека у лебедки, но тот отказался спускать в яму стальной трос с крюком. Он крикнул вниз, что перфоратор заело и нет смысла опускать облицовочные листы ко входу в туннель, а значит, погрузчик не может освободиться от них и увезти ящик с землей, даже если его поднимут. Так что пусть он пока остается там.

Рабочий в шахте сощурился под яркими лампами, светившими ему в лицо. Он не расслышал. Человек на лебедке повторил объяснение. Рабочий замотал головой и упер в бока свои большие руки. Поднимай ящик, крикнул он, и пусть стоит наверху, пока погрузчик не освободится.

У механика был готов ответ и на это. Он сказал, что хочет воспользоваться паузой и проверить подъемный механизм. Какого хрена, сказал человек в шахте, пускай сначала вытащит ящик. Хрена тебе, сказал тот, что был наверху.

Человек снизу сказал, что сейчас поднимется наверх сам, и ему ответили, очень хорошо, валяй.

Человек в шахте свирепо вглядывался вверх. Его глаза были почти закрыты. Потом он прыгнул на нижнюю ступеньку железной лестницы. От предчувствия драки Леонарда замутило. Он посмотрел на Гласса. Тот сложил руки на груди и покачал головой. Рабочий добрался до конца лестницы и пошел вокруг ямы, мимо оборудования, в сторону лебедки. Механик демонстративно не поднимал головы, занимаясь своим делом.

Медленно, как бы ненароком, другие прокладчики переместились в сокращающееся пространство между двумя людьми. Послышались невнятные успокаивающие голоса. Рабочий выдал длинную серию ругательств в адрес механика, который подтягивал отверткой какой-то болт и ничего не ответил. Это была ритуальная разрядка. Негодующего рабочего убеждали в том, что ему тоже стоит воспользоваться поломкой и устроить себе перекур. Наконец он зашагал к пандусу, бормоча что-то себе под нос и пиная подворачивающиеся под ногу камешки. Его уход не вызвал никакой реакции. Человек у лебедки сплюнул в шахту.

Гласс взял Леонарда под локоть.

— Они работают с конца августа, в три смены, круглые сутки.

По внутреннему коридору они прошли в административное здание. Гласс остановился у окна и еще раз показал в сторону наблюдательного поста за оградой из колючей проволоки.

— Посмотрите, куда мы добрались. Вон там, за их постом, кладбище, видите? А дальше стоят армейские машины. Они находятся у большой дороги, у шоссе Шёнефельдер. Сейчас мы прямо под ними, вот-вот пересечем дорогу.

До восточногерманских грузовиков было ярдов триста. Леонард видел движение на шоссе. Гласс направился дальше, и Леонард впервые ощутил, что раздражен его недомолвками.

— Мистер Гласс...

— Просто Боб.

— Вы наконец скажете мне, зачем все это?

— А как же. К вам это имеет прямое отношение. На той стороне дороги есть кювет, по которому проходят наземные линии связи русских с их высшим командованием в Москве. Все сообщение между восточноевропейскими столицами идет через Берлин. Это наследие старой имперской системы. Ваша работа заключается в том, чтобы сделать вертикальный подкоп и установить подслушивающие устройства. Мы сделаем остальное. — Гласс неуклонно двигался дальше, в приемную, где горели лампы дневного света, стоял автомат с кока-колой и тарахтели пишущие машинки.

Леонард поймал Гласса за рукав.

— Подождите, Боб. Я не умею делать подкопы, а что касается подслушивающих... словом, всего прочего...

Гласс испустил восторженный вопль. Он вынул из кармана ключ.

— Помереть можно. Я имел в виду англичан, чудак. А ваша работа здесь. — Он отпер дверь, сунул в щель руку, включил свет и пропустил Леонарда вперед.

За дверью оказалось большое помещение без окон. У стены стояли два лабораторных стола. На них Леонард увидел обычные приборы для проверки электрооборудования и паяльник. Все остальное пространство занимали одинаковые картонные ящики, сложенные штабелями по десять штук почти до самого потолка.

Гласс легонько пнул ногой ближайший ящик.

— Сто пятьдесят магнитофонов «Ампекс». Первым делом вы распакуете их и избавитесь от коробок. На заднем дворе есть мусоросжигатель. Это займет у вас дня два-три. Потом, у каждого аппарата должна быть вилка, тогда его можно будет проверить. Я научу вас заказывать нужные детали. Знаете, что такое включение по сигналу? Отлично. Их все надо будет соответствующим образом переделать. На это уйдет приличное время. Потом, наверное, поможете протянуть линии к усилителям. Дальше установка. Мы еще копаем, так что спешить вам некуда. Хорошо, если наладите все к апрелю.

Леонард почувствовал необъяснимый прилив радости. Он взял со стола омметр. Прибор был немецкого производства, в коричневом бакелитовом футляре.

— Для низких сопротивлений мне понадобится что-нибудь поточнее. И еще вентиляция. Здесь наверняка будет мешать конденсат.

Гласс поднял бороду, точно в знак поощрения, и дружески хлопнул Леонарда по спине.

— Вот это разговор. Почаще предъявляйте свои требования. Мы все будем вас за это уважать.

Леонард поднял глаза, ожидая увидеть на лице Гласса иронию, но тот уже выключил свет и открыл дверь.

— Начнете завтра, в девять ноль-ноль. А сейчас продолжим экскурсию.

Кроме всего предыдущего, Леонарду была показана только столовая, куда доставляли горячую пищу из казарм неподалеку, кабинет самого Гласса, а под конец туалеты и душевая. Эти удобства американец тоже продемонстрировал с явным удовольствием. Он торжественно сообщил о том, как легко засоряются унитазы.

Там же, пока они стояли у писсуаров, он поведал Леонарду всю обещанную историю, дважды ловко перейдя на бессодержательную болтовню при появлении посторонних. Воздушная разведка показала, что наиболее осушенный, то есть самый подходящий для прокладки туннеля участок расположен в районе кладбища на восточной стороне. После долгих дебатов от первоначального маршрута отказались. Рано или поздно русские должны были обнаружить туннель. Известие об американцах, оскверняющих немецкие могилы, послужило бы для советской пропаганды лишним козырем. Да и прокладчики не обрадовались бы осыпающимся им на голову гробам. Поэтому туннель стали рыть к северу от кладбища, но на первом же месяце работ угодили в какую-то жижу. Инженеры заявили, что это неглубокий пласт грунтовых вод. Прокладчики сказали, иди-

те понюхайте сами. Решив миновать кладбище, проектировщики провели туннель прямо через канализационный отстойник своей собственной станции. Было уже поздно менять курс.

— Вы не поверите, что́ нам пришлось одолеть, и все это было наше, а не чье-нибудь. Разложившийся труп по сравнению с этим конфетка. Послушали бы вы тогда наших ребят.

Они пообедали в столовой, просторной светлой комнате с рядами обычных пластиковых столиков и растениями в горшках у каждого окна. Гласс заказал обоим бифштексы с жареным картофелем. Такие огромные куски мяса Леонард видел разве что в магазине. Его шмат свешивался с тарелки, а челюсти болели и на следующий день. Спросив чаю, он вызвал настоящий переполох. Уже готовились поиски чайных пакетиков — повар был уверен, что они есть на складе. Леонард спас положение, соврав, что передумал. Как и его проводник, он завершил обед холодным лимонадом, выпитым прямо из бутылки.

Когда они шли обратно к машине, Леонард спросил, можно ли ему взять с собой электрические схемы магнитофонов «Ампекс». Он уже представлял себе, как ляжет на диван армейского производства и будет читать при свете торшера, пока за окном сгущаются сумерки. Они почти достигли выхода из здания.

Гласс был откровенно возмущен. Он остановился, чтобы придать больше веса своим словам.

— Вы что, рехнулись? Ни одну мелочь из этого здания ни в коем случае нельзя брать домой. Ясно вам? Ни схемы, ни записи, ни самую паршивую отвертку. Понятно, черт побери?

Леонард сморгнул в ответ на грубость. В Англии он брал работу домой, даже сидел с ней на коленях, слушая радио вместе с родителями. Он поправил на носу очки.

— Да, конечно. Извините.

Когда они вышли наружу, Гласс осмотрелся, проверяя, нет ли рядом посторонних.

— Эта операция обходится правительству, американскому правительству, в миллионы долларов. А вы, британцы, просто оказываете нам содействие, например с этим вертикальным туннелем. Лампочки тоже ваши. Но знаете что?

Они стояли по обе стороны от машины, глядя друг на друга поверх крыши. Леонард постарался придать своему лицу вопросительное выражение. Он не знал что.

Гласс еще не отпер дверцу.

— Я вам скажу. Все это политика. Думаете, мы не могли бы установить «жучки» сами? Думаете, у нас нет своих усилителей? Мы разрешили вам сотрудничать только в политических целях. Чтобы показать, что у нас с вами особые отношения, только и всего.

Они сели в машину. Леонард жаждал остаться один. Изображать вежливость было мучительно, а ответная агрессия была для него исключена.

— Это очень любезно с вашей стороны, Боб, — сказал он. — Спасибо.

Его ирония пропала втуне.

— Не благодарите меня, — сказал Гласс, включая зажигание. — Просто соблюдайте правила. Думайте, что говорите, с кем водите знакомство. Помните своих земляков, Бёрджесса и Маклина [1].

Леонард отвернулся к окну. Он чувствовал, как жар гнева заливает его лицо и шею. Они миновали сторожевую будку и вывалились на открытую дорогу. Гласс заговорил о другом — о том, где можно хорошо поесть, о высоком проценте самоубийств, о последнем киднэппинге, о местном увлечении оккультизмом. Леонард отвечал угрюмо и односложно. Они проехали лачуги беженцев, новые постройки и вскоре опять вернулись к руинам и восстановительным работам. Гласс настоял на том, чтобы довезти Леонарда до самой Платаненаллее. Он хотел запомнить дорогу и осмотреть квартиру «из профессиональных и технических соображений».

Часть их пути пролегала по Курфюрстендамм. Гласс с явным удовлетворением отметил величавую элегантность новых универмагов, стоящих бок о бок с развалинами, толпы покупателей, знаменитый «Отель-ам-Цоо», неоновые вывески «Чинзано» и

---

[1] Гай Бёрджесс и Дональд Маклин — британские дипломаты, работавшие на советскую разведку; в 1951 г. бежали из Англии и в 1956-м объявились в Москве.

«Боша», которые еще не зажглись. У мемориальной церкви кайзера Вильгельма с обрубленным шпилем возникла даже небольшая пробка.

Вопреки смутным ожиданиям Леонарда Гласс не стал обыскивать квартиру и проверять, нет ли в ней подслушивающих устройств. Он только прошелся по комнатам, останавливаясь посреди каждой из них и озираясь вокруг. Леонард пожалел, что осмотру подверглась также и спальня с незаправленной постелью и его вчерашними носками на полу. Но он ничего не сказал. Он сидел в гостиной и ждал очередного инструктажа по вопросам секретности, когда Гласс наконец вернулся.

Американец развел руками.

— Поразительно. Глазам своим не верю. Вы видели, где живу я. Как паршивой мелкой сошке из Министерства почт могли достаться такие хоромы? — Гласс воззрился на Леонарда поверх бороды, словно и впрямь ожидал ответа. Леонард не знал, как реагировать на оскорбление. Подобный опыт в его взрослой жизни отсутствовал. Он был вежлив с другими, и они, как правило, бывали вежливы с ним. Его сердце сильно забилось, мешая собраться с мыслями.

— Наверное, вышла ошибка, — сказал он.

Без видимых усилий меняя тему, Гласс сказал:

— В общем, я заскочу примерно в семь тридцать. Прогуляемся по здешним местам.

Он направился к выходу. Обрадованный тем, что им, скорее всего, не придется драться на кулаках, Леонард проводил своего гостя до двери с искренними, вежливыми изъявлениями благодарности за утреннюю экскурсию и предстоящий вечер.

Когда Гласс ушел, он вернулся в гостиную. В его душе боролись смутные, противоречивые чувства. Дыхание отдавало мясом, как у собаки. В животе было до сих пор тяжело, он вздулся от газов. Леонард сел и распустил галстук.

3

Двадцать минут спустя он сидел за обеденным столом, заправляя ручку чернилами. Он вытер перо тряпочкой, предназначенной специально для этой цели. Придвинул к себе лист бумаги. Теперь, когда у него появилось рабочее место, он был доволен, несмотря на трудности с Глассом. Ему хотелось привести все в порядок. Он готовился впервые в жизни составить перечень необходимых закупок. Он поразмыслил о том, что ему нужно. Думать о еде было трудно. Он совсем не испытывал голода. У него и так есть все самое главное. Работа, место, где его ждут. Ему выпишут пропуск, он стал членом коллектива, одним из посвященных. Вошел в тайную элиту, в те глассовские пять-десять тысяч, которые придавали смысл существованию этого города. Он написал «Salz». Он много раз видел, с какой легкостью составляет подобные списки его мать. Она брала лист почтовой бумаги «базилдон-бонд» и писала: фарш — 1 ф, морк. — 2 ф, карт. — 5 ф. Такой примитивный код не годился для члена разведывательной организации, участника операции «Золото» с допуском третьей степени. Да и готовить он не умел. Он вспомнил о том, как устроен быт Гласса, зачеркнул «Salz» и написал «Kaffee und Zucker». Слово, означающее сухое молоко, — Milchpulver — пришлось отыскать в словаре. Теперь писать стало проще. По мере удлинения списка он точно изобретал и определял самого себя. Ему не нужны продукты в доме — вся эта возня, обывательщина. При курсе двенадцать дойчмарок за фунт он может позволить себе по вечерам есть в закусочной, а днем — в столовой Альтглинике. Он снова заглянул в словарь и написал: Tee, Zigaretten, Streichholzer[1], Schokolade. Последний предназначался для того, чтобы повышать уровень сахара в крови, если придется работать по ночам. Встав из-за стола, он перечел список. Он чувствовал себя именно тем человеком, образ которого сквозил за этими строчками: свободным, мужественным, серьезным.

Он прогулялся до Райхсканцлерплац и нашел несколько магазинов на одной из улиц близ закусочной, где вчера ужинал. Дома, стоявшие некогда вплотную к мостовой, были снесены, и за ними, футах в шестидесяти, обнажился второй ряд строений, полуразрушенные верхние этажи которых были открыты взору. В воздухе парили комнаты о трех стенах, с нетронутыми каминами, обоями, выключателями. В одной стояла ржавая кро-

[1] Спички *(нем.)*.

вать, дверь другой была распахнута в пустоту. От следующей комнаты осталась единственная стена, гигантская почтовая марка из попорченных непогодой цветастых обоев на куске штукатурки, торчащем над мокрой кладкой. Дальше виднелся островок из кафельной плитки, иссеченный шрамами канализационных труб. На последней стене был пилообразный след лестницы, зигзагами поднимающейся на пять этажей. Лучше всего сохранились сквозные дымоходы — они перечеркивали комнаты, создавая единое сообщество каминов, каждый из которых раньше претендовал на уникальность.

Заняты были только первые этажи. У обочины на высоких шестах красовалась афиша с тщательно выписанными названиями всех магазинов. Утоптанные тропы вились меж грудами камней и ровными кирпичными штабелями ко входам, прячущимся под висячими комнатами. Торговые залы были ярко освещены и выглядели почти богато — выбор здесь оказался не хуже, чем в любом небольшом универмаге Тотнема. В каждом магазине стояла маленькая очередь. Не было только растворимого кофе. Ему предложили молотый. Продавщица из Lebensmittelladen[1] могла отпустить ему лишь двести граммов. Она объяснила почему, и Леонард кивнул, сделав вид, что понял.

По пути домой он купил в уличном киоске Bockwurst[2] и кока-колу. Когда он ждал лифта в своем доме на Планеналлее, двое мужчин в белых комбинезонах прошли мимо него и стали подниматься по лестнице. У них были ведра с краской, стремянки и кисти. Он встретился с ними взглядом; когда он пропускал их, прижавшись к стене, произошел обмен невнятными Guten Tag'ами. Он уже стоял перед своей дверью, нашаривая ключ, когда услыхал разговор этих мужчин на площадке внизу. Голоса были искажены бетонными ступенями и гладкими стенами лестничного колодца. Слов Леонард не разобрал, но ритм, звучание были определенно английскими, лондонскими.

Леонард оставил покупки у двери и крикнул вниз: «Эй!» Только услышав собственный голос, он осознал, насколько одиноким себя чувствовал. Один из мужчин опустил на пол стремянку и поглядел вверх: «Да-да?»

— Так вы англичане, — сказал Леонард, спускаясь.

Второй мужчина появился из квартиры, расположенной прямо под Леонардовой.

— Мы думали, вы немчура, — объяснил он.

— А я думал, вы. — Теперь, стоя перед этими людьми, Леонард не очень хорошо понимал, чего ему, собственно, было надо. Они смотрели на него без дружелюбия, но и без враждебности.

Первый снова поднял стремянку и внес ее в квартиру.

— Живете здесь, стало быть? — спросил он через плечо.

Последовать за ним казалось естественным.

— Только что приехал, — ответил Леонард.

Эта квартира была гораздо больше, чем его. Потолки здесь были выше, а холл, широкий и просторный, ничем не напоминал тесную Леонардову прихожую.

Второй мужчина вошел следом с ворохом простынь в руках.

— Обычно они дают подряды своим. Но эту мы делаем сами.

Леонард ступил за ними в большую гостиную без мебели. Он наблюдал, как они расстилают простыни на полированном деревянном полу. Казалось, им приятно рассказывать о себе. Они были призваны по закону о воинской повинности, служили в корпусе связи, но теперь не торопились возвращаться домой. Им нравилось пиво с сосисками, и девушки тоже. Разговаривая с Леонардом, они взялись за работу: начали чистить дерево шкуркой, обернутой вокруг кусков резины.

Первый мужчина, который был из Уолтемстоу, сказал:

— Этим девочкам вполне хватает того, что вы не русский.

Его друг из Льюишема согласился с ним.

— Русских они ненавидят. Когда те пришли сюда, в мае сорок пятого, они тут так зверствовали, страшное дело. А у этих девчонок, у них у всех есть старшие сестры, или мамаши, или бабки даже, которых изнасиловали или зарезали, — они все кого-нибудь знают, все помнят.

---

[1] Продовольственный магазин *(нем.)*.

[2] Горячая сарделька *(нем.)*.

Первый мужчина опустился на колени у плинтуса.

— Наши приятели были здесь в пятьдесят третьем, дежурили на Потсдамерплац, когда те начали палить в толпу, прямо по женщинам с детишками. — Он поднял глаза на Леонарда и дружелюбно сказал: — Чистые подонки, что говорить. — И добавил: — Так вы не из армии.

Леонард сказал, что он инженер из Министерства почт, присланный сюда для наладки внутренних армейских линий. В первый раз ему довелось воспользоваться легендой, согласованной с Доллис-хилл. Он почувствовал себя неловко перед этими людьми: ведь они были вполне откровенны. Он с удовольствием рассказал бы им, как вносит свою лепту в борьбу с русскими. После обмена еще несколькими репликами соседи повернулись к нему спиной и их внимание поглотила работа.

Они распрощались, затем Леонард пошел наверх и внес в квартиру свои покупки. Раскладывать их по полкам было приятно; у него поднялось настроение. Он заварил себе чай и уселся отдыхать в мягкое кресло. Если бы рядом был журнал, он полистал бы его. Чтением книг он никогда особенно не увлекался. Он заснул, сидя в кресле, и проснулся всего за полчаса до выхода, к которому еще надо было успеть подготовиться.

4

Когда Леонард в сопровождении Боба Гласса спустился на мостовую, он увидел в «жуке», на переднем сиденье для пассажира, еще одного человека. Его фамилия была Рассел, и он, должно быть, заметил их в зеркальце, потому что выскочил, когда они подходили к машине сзади, и энергично потряс Леонарду руку. Он сказал, что работает диктором на «Голосе Америки» и составляет сводки для РИАС, западноберлинской радиостанции. На нем была вызывающе красная спортивная куртка с золотыми пуговицами, кремовые брюки с отутюженными стрелками и туфли с кисточками, но без шнурков. После взаимных представлений Рассел потянул за рычажок, чтобы сложить сиденье, и жестом пригласил Леонарда забираться назад. Как и у Гласса, сорочка у Рассела была расстегнута, и под ней виднелась белая нижняя рубашка, доходящая до самой шеи. Когда они отъезжали, Леонард нащупал в темноте узел своего галстука. Он решил, что не стоит снимать его, поскольку американцы могли уже обратить на него внимание.

Видимо, Рассел считал своим долгом сообщить Леонарду как можно больше информации. Он говорил с профессиональной гладкостью, четко произнося все слоги, без пауз между предложениями и ни разу не повторившись. Он делал свою работу, называя улицы, по которым они проезжали, отмечая степень повреждений в результате бомбежек и недостроенные служебные здания.

— Район Тиргартен. Вам стоит заглянуть сюда при дневном свете. Вряд ли увидите тут хоть одно дерево. Те, что уцелели при бомбежках, сожгли сами берлинцы — отапливали подвесную дорогу. Гитлер называл ее «осью Восток — Запад». Теперь это улица Семнадцатого июня, в честь восстания в позапрошлом году. Там, впереди, памятник русским солдатам, которые взяли город, а название вон того знаменитого здания вам наверняка известно...

Гласс сбросил скорость, когда они ехали мимо контрольного пункта западноберлинской полиции и таможни. Дальше стояли человек пять восточных полицейских. Один из них осветил фонариком номерной знак машины и махнул рукой, пропуская их в русский сектор. Они миновали Бранденбургские ворота. Здесь было гораздо темнее. Другие автомобили вообще перестали попадаться. Однако чувствовать воодушевление было трудно, так как Рассел продолжал свою лекцию и не споткнулся, даже когда машину тряхнуло на колдобине.

— Эта пустынная улица когда-то была нервом города, одним из самых известных проспектов в Европе. Унтер-ден-Линден... А там штаб-квартира истинного правительства Германской Демократической Республики, советское посольство. Раньше на этом месте был отель «Бристоль», когда-то один из самых модных...

Гласс до сих пор не подавал голоса. Теперь он вежливо вмешался:

— Извини, Рассел. Леонард, мы с вами начинаем с Востока, чтобы потом вы смогли оценить контраст. Сейчас едем в гостиницу «Нева»...

Это вдохновило Рассела на новые комментарии.

— Прежде она была отелем «Нордланд», второразрядным заведением. Теперь там еще хуже, но все равно это лучшая гостиница во всем Восточном Берлине.

— Рассел, — сказал Гласс, — тебе срочно надо выпить.

Было так темно, что они видели в дальнем конце улицы свет, косо падающий на мостовую из вестибюля «Невы». Выйдя из машины, они обнаружили, что рядом есть и другой источник света — голубая неоновая вывеска кооперативного ресторана напротив гостиницы, «Деликатесы». Только его запотевшие окна говорили о том, что он не окончательно покинут людьми. Когда они вошли в «Неву», швейцар в коричневой ливрее молча проводил их к лифту, где еле хватило места для них троих. Они поднимались медленно, стоя под тусклой лампочкой; их лица находились чересчур близко друг к другу, и это мешало продолжать беседу.

В баре было человек тридцать-сорок, они тихо сидели над своими бокалами. На эстрадной площадке в углу перебирали листы с нотами двое музыкантов, кларнетист и аккордеонист. Вдоль стен висели довольно грязные розовые портьеры в блестках и с кисточками; такой же материей была обита и стойка. Огромные люстры под потолком не горели, у зеркал в позолоченных рамах были отбиты края. Леонард хотел было пойти к стойке, чтобы для начала угостить своих спутников, но Гласс провел его к столику у крошечного паркетного пятачка для танцев. Его шепот показался Леонарду громким.

— Не доставайте свои деньги. Платим только восточными марками.

Наконец к ним подошел официант, и Гласс заказал бутылку русского шампанского. Когда они подняли бокалы, музыканты заиграли «Red Sails in the Sunset». На танцплощадку никто не вышел. Рассел вглядывался в темные углы, потом встал и начал пробираться куда-то между столиками. Вернулся он с худой женщиной в белом платье не по размеру. Они наблюдали, как энергично он ведет ее в фокстроте.

Гласс покачал головой.

— Он не разглядел ее в полумраке. Эта не годится, — предсказал он, и действительно, по окончании танца Рассел отдал вежливый поклон, предложил женщине руку и проводил ее обратно к дальнему столику.

Подойдя к ним, он пожал плечами.

— Они тут на диете, — и, на минуту вернувшись к своей дикторской манере, сообщил им данные о среднем уровне потребления калорий в Восточном и Западном Берлине. Потом он перебил сам себя, заметив: — А, да черт с ним, — и заказал вторую бутылку.

Шампанское было сладкое, как лимонад, и чересчур газированное. Его трудно было воспринимать как серьезный алкогольный напиток. Гласс и Рассел обсуждали «германский вопрос». Сколько еще времени будет продолжаться отток беженцев через Берлин на Запад, прежде чем Демократическую Республику постигнет полный экономический крах из-за недостатка рабочей силы?

У Рассела были наготове цифры — сотни тысяч людей ежегодно.

— И это их лучшие люди, три четверти моложе сорока пяти. Я бы дал еще три года. После этого восточногерманское государство просто не сможет существовать.

— Государство будет существовать, пока существует его правительство, — сказал Гласс, — а правительство останется до тех пор, пока это нужно Советам. Здесь будет очень паршиво, но Партия это переживет. Вот увидите. — Леонард кивнул и пробормотал что-то в знак согласия, но высказать свое мнение не решился. Подняв руку, он удивился, когда официант подошел к нему так же, как подходил к другим. Он заказал очередную бутылку. Никогда еще он не был так счастлив. Они находились в сердце коммунистического лагеря, пили шампанское коммунистов, они были серьезными работниками, обсуждающими государственные дела. Разговор перешел на Западную Германию — на Федеративную республику, которую собирались сделать полноправным членом НАТО. Рассел считал такое решение ошибкой.

— Попомните мое слово, это тот самый пресловутый Феникс из пепла.

— Если мы хотим, чтобы Германия была свободной, придется разрешить ей быть сильной, — сказал Гласс.

— Французы на это не пойдут, — ответил Рассел и повернулся за поддержкой к Леонарду. В этот момент принесли шампанское.

— Я расплачусь, — сказал Гласс. Когда официант ушел, он сообщил Леонарду: — Вы должны мне семь западных марок.

Леонард разлил вино по бокалам; мимо их столика прошла та худая женщина с подругой, и разговор принял другое направление. Рассел сказал, что немецкие девушки самые жизнерадостные и смышленые на свете. Леонард заметил, что, если ты не русский, осечки у тебя быть не может.

— Они все помнят приход русских в сорок пятом, — заявил он спокойно и авторитетно. — У каждой русские изнасиловали или избили старшую сестру, мать, а то и бабку.

Американцы не согласились с ним, но восприняли его слова всерьез. Они даже посмеялись над «бабкой». Слушая Рассела, Леонард как следует отхлебнул из бокала.

— Русские ушли из страны вместе с войсками. Те, что остались в городе — офицеры, комиссары, — обходятся с девушками вполне прилично.

— Всегда найдется курица, готовая лечь с русским, — согласился Гласс.

Теперь музыканты играли «How You Gonna Keep Them Down on the Farm?» Приторное шампанское уже не лезло в рот. Леонард облегченно вздохнул, когда официант принес три чистых бокала и бутылку охлажденной водки.

Они снова заговорили о русских. Рассел окончательно оставил свою профессиональную манеру. Его влажное лицо блестело, отражая яркий цвет куртки. Десять лет назад, сказал Рассел, он приехал сюда двадцатидвухлетним лейтенантом в составе передовой группы полковника Фрэнка Хаули: ее отправили в Берлин в мае сорок пятого для занятия американского сектора.

— Мы думали, что русские — славные ребята. Они понесли миллионные потери. Это были герои, здоровые, веселые парни, которые глушат водку стаканами. А мы всю войну заваливали их техникой. Так что они просто обязаны были дружить с нами. Но все это было до нашей встречи. Они вышли и заблокировали дорогу в шестидесяти милях к западу от Берлина. Мы вылезли из грузовиков с распростертыми объятиями. У нас были наготове подарки, нам не терпелось устроить настоящее знакомство. — Рассел схватил Леонарда за руку. — Но они были холодны! Холодны, Леонард! Мы достали шампанское, французское шампанское, но они к нему не притронулись. Соизволили только пожать нам руки. Они заявили, что могут пропустить всего пятьдесят машин. Заставили нас разбить лагерь в десяти милях от городской черты. А наутро проводили в город с плотным эскортом. Они нам не доверяли, мы им не нравились. С первого же дня они стали видеть в нас врагов. Пытались помешать нам наладить жизнь в нашем секторе.

Так пошло и дальше. Они никогда не улыбались. Не хотели сотрудничать. Они врали, совали нам палки в колеса, грубили по любому поводу. Они всегда говорили чересчур жестко, даже если речь шла о какой-нибудь мелкой технической детали. А мы всю дорогу повторяли себе: ну ладно, они натерпелись в войну, да и вообще у них все по-другому. Мы уступали им, этакие простачки. Толковали об Объединенных Нациях и новом мировом порядке, а они тем временем похищали и избивали политиков-некоммунистов по всему городу. Нам понадобился почти год, чтобы наконец поумнеть. И знаете что? Когда бы мы ни сталкивались с ними, с этими русскими офицерами, у них вечно был страшно несчастный вид. Точно они боялись, что в любую минуту могут получить пулю в спину. Ведут себя как говно и даже удовольствия не получают. Поэтому я так и не научился их ненавидеть. Во всем виновата политика. Эта дрянь лезет сверху.

Гласс снова разливал водку. Он сказал:

— А я их ненавижу. Хотя с ума, конечно, не схожу, не то что некоторые. Ты можешь сказать, что ненавидеть надо их систему. Но ни одна система без помощников не продержится. — Он поставил бокал, выплеснув немного водки на стол. Ткнул пальцем в лужицу. — То, что навязывают комми, жалко, жалко и неэффективно. А теперь они распространяют это насильно. В прошлом году я был в Варшаве и Будапеште. Это ж надо уметь нагнать на людей такую тоску! Они все понимают, но не останавливаются. Да вы поглядите вокруг! Леонард, мы привезли вас в самое шикарное заведение в их секторе. Посмотрите на него. Посмотрите на тех, кто здесь сидит. Вы только взгляните на них!

Рассел поднял руку.

— Спокойно, Боб.

Гласс уже улыбался.

— Ладно, ладно. Буянить не буду.

Леонард огляделся. Он различал в полумраке головы посетителей, уткнувшихся в свои бокалы. Бармен и официант, стоящие рядом у стойки, отвернулись в другую сторону. Музыканты наигрывали что-то вроде жизнерадостного марша. Это было последним, что он воспринял ясно. На следующий день он не мог вспомнить, как они покинули «Неву».

Должно быть, они пробрались между столиков, спустились вниз в тесном лифте, прошли мимо швейцара в коричневой ливрее. Около машины темнело окно кооперативного магазина, внутри были пирамиды банок с сардинами и портрет Сталина в обрамлении из красной гофрированной бумаги с надписью белыми буквами, которую Гласс и Рассел, запинаясь, перевели хором: *«Нерушимая дружба советского и немецкого народов — гарантия мира и свободы».*

Потом они очутились на границе секторов. Гласс выключил мотор, у них проверили документы, посветили в машину фонариками, в темноте приближались и удалялись чьи-то шаги — стальные подковы стучали по мостовой. Затем они проехали указатель, возвещающий на четырех языках: *«Вы покидаете Демократический сектор Берлина»,* а вслед за ним другой, с надписью на тех же языках *«Здесь начинается Британский сектор».*

— Сейчас мы на Виттенбергплац, — крикнул Рассел с переднего сиденья.

Они увидели в окно медсестру из Красного Креста, сидевшую у подножия гигантской свечи с настоящим пламенем наверху. Рассел пытался возобновить свою лекцию.

— Сборы в пользу Spätheimkehrer, поздних репатриантов, сотен тысяч немецких солдат, которых все еще удерживают русские...

— Десять лет! — сказал Гласс. — Да брось ты. Они уже не вернутся.

Следующим местом оказался столик среди десятков других, стоящих в огромном шумном зале; оркестр на сцене почти заглушал голоса джазовой обработкой песни «Over There», а к меню была приколота брошюрка, на сей раз только с немецким и английским текстами, плохо напечатанная — буквы прыгали и налезали друг на друга. *«Добро пожаловать в Танцевальный Дворец, полный технических чудес, лучшее из лучших место для отдыха. Сто тысяч электрических контактов гарантируют...* — это слово разбудило в его душе какой-то смутный отклик, — *гарантируют бесперебойную работу Современной сети настольных телефонов, объединяющей двести пятьдесят аппаратов. Каждый вечер Настольная пневматическая почта пересылает от одного посетителя к другому тысячи записок и маленьких подарков — это уникальное и прекрасное развлечение. Знаменитые фонтаны РЕЗИ завораживают своей красотой. Поразительно, что из девяти тысяч отверстий каждую минуту исторгается по восемь тысяч литров воды. Световые эффекты обеспечиваются работой ста тысяч цветных лампочек».*

Гласс запустил пальцы в бороду и широко улыбался. Он что-то сказал, но ему пришлось прокричать то же самое:

— Здесь-то получше!

Но из-за шума было невозможно начать разговор о преимуществах Западного сектора. Перед оркестром били разноцветные струи: они взлетали вверх, падали и качались из стороны в сторону. Леонард старался не смотреть на них. Они проявили благоразумие, спросив пива. Как только ушел официант, рядом возникла девушка с корзиной роз. Рассел купил одну и вручил Леонарду, а тот оборвал стебель и заткнул цветок за ухо. Неподалеку сидели два немца в баварских куртках; в трубе пневматической почты за их столиком что-то простучало, и немцы склонились над выпавшим оттуда пенальчиком. Женщина в расшитом блестками костюме русалки целовала дирижера оркестра. Раздался громкий свист и выкрики. Оркестр начал играть, женщине дали микрофон. Она сняла очки и с сильным акцентом запела «It's Too Darn Hot». Немцы, кажется, были разочарованы. Они смотрели в направлении столика футах в пятидесяти от них, где две хихикающие девицы валились друг другу в объятия. За ними была полная народу танцплощадка. Женщина на эстраде спела «Night and Day», «Anything Goes», «Just One of Those Things» и напоследок «Miss Otis Regrets». Потом все встали, крича, топая ногами и требуя еще.

Оркестр сделал перерыв, и Леонард опять заказал всем пива. Рассел старательно огляделся и заявил, что слишком пьян и ему не до девиц. Они поговорили о Коуле Портере и назвали свои любимые песни. Рассел сказал, что отец одного его знакомого работал

в больнице, куда доставили Портера после дорожной аварии; это было в тридцать седьмом. Почему-то врачей и сестер попросили не отвечать на вопросы репортеров. После этого разговор перешел на секретность. Рассел сказал, что на свете чересчур много секретов. Он смеялся. Должно быть, он кое-что знал о работе Гласса.

Гласс ощетинился. Он откинул голову назад и воззрился на Рассела поверх бороды.

— Знаешь, какой курс в моем университете был самый лучший? Биология. Мы изучали эволюцию. И я понял одну важную вещь. — Теперь он включил в свое поле зрения и Леонарда. — Это помогло мне выбрать профессию. Потому что тысячи, нет, миллионы лет у нас уже были здоровенные мозги, неокортекс, так? Но мы не говорили друг с другом и жили как последние свиньи. Ничего не было. Ни языка, ни культуры, ничего. А потом вдруг бац! И все есть. Вдруг оказалось, что без этого уже никуда, обратной дороги нет. Так почему это вдруг произошло?

Рассел пожал плечами.

— Благодаря Господу Богу?

— Черта с два! Я скажу вам почему. Раньше мы все целыми днями болтались вместе, делали одно и то же. Жили кучами. Язык был ни к чему. Если появлялся леопард, не было никакого смысла спрашивать: «Эй, ребята, кто это там идет по тропинке?» Леопард! Все его видели, все начинали скакать и орать, чтобы отпугнуть его. Но что происходит, когда кто-нибудь на минутку уединяется по своим личным делам? Когда он видит леопарда, он знает что-то, чего другие не знают. И знает, что они этого не знают. У него есть то, чего нет у других, у него есть *секрет*, и это начало его индивидуальности, его сознания. Если он хочет поделиться своим секретом и побежать к остальной компании, чтобы предупредить их, у него возникает нужда в языке. Это создает базу для появления культуры. Но он может и промолчать в надежде, что леопард слопает вождя, который давно мешал ему жить. Тайный план, который требует еще более развитой индивидуальности, большего сознания.

Оркестр заиграл быструю громкую пьесу. Глассу пришлось прокричать свой вывод: «Секретность сделала нас людьми!», и Рассел поднял стакан с пивом, приветствуя это заключение.

Официант истолковал его жест по-своему и очутился рядом, так что заказали еще по кружке, а когда блестящая русалка под восторженные крики появилась перед оркестром, около их стола что-то внезапно прошуршало, из трубы вылетел пенальчик, уткнулся в латунный ограничитель и замер. Они безмолвно уставились на него.

Потом Гласс взял его и отвинтил крышку. Вынув сложенный листок бумаги, он расправил его на столе.

— Ого! — крикнул он. — Да это вам, Леонард!

На один смятенный миг ему почудилось, что это от матери. Ему должно было прийти письмо из Англии. Но сейчас уже поздно, подумал он, и вдобавок никто не знает, куда он отправился.

Все трое склонились над запиской. Их головы заслоняли свет. Рассел стал читать вслух. «An den jungen Mann mit der Blume im Haar». Юноше с цветком в волосах. «Mein Schöner, я наблюдала за тобой из-за своего столика. Было бы славно, если бы ты подошел и пригласил меня на танец. Но если не можешь, просто улыбнись мне — я буду счастлива. Извини, что помешала, всего наилучшего, столик 89».

Американцы вскочили на ноги, высматривая столик, но Леонард все еще сидел, не выпуская листка из рук. Он снова перечел немецкие слова. Это послание не было для него сюрпризом. Теперь, оказавшись в его руках, оно скорее подталкивало его к узнаванию, к принятию неизбежного. Конечно, так это и должно было начаться. Если он хотел быть честным с самим собой, ему оставалось только признать, что в глубине души он всегда ждал этого.

Его подняли на ноги. Развернули и подтолкнули в направлении другого конца зала. «Глядите, вон она». Поверх голов, сквозь плывущие вверх клубы сигаретного дыма, подсвеченные огнями эстрады, он различил одинокую женщину. Гласс с Расселом разыгрывали шутливую пантомиму, смахивая пыль с его пиджака, поправляя ему галстук, получше укрепляя цветок у него за ухом. Потом они оттолкнули его, как лодку от причала. «Ну! — сказали они. — Вперед!»

Он медленно дрейфовал к ней, и она следила за его приближением. Она оперлась локтем на столик, а подбородок положила на ладонь. Русалка пела: не сиди под яблонькой ни с кем, только со мной, ни с кем, только со мной. Он подумал — как потом оказалось, правильно, — что его жизнь сейчас изменится. В десяти футах от нее он улыбнулся. Он подошел, как раз когда оркестр кончил играть. Он стоял слегка покачиваясь, держась за спинку стула, выжидая, пока утихнут аплодисменты, и когда они стихли, Мария Экдорф сказала на безупречном английском, ее едва заметный акцент лишь ласкал слух: «Потанцуем?» Леонард извиняющимся жестом дотронулся до своего живота. Там смешались три абсолютно разных напитка.

— Простите, это ничего, если я сяду? — сказал он. И он сел, и они сразу же взялись за руки, и прошло много минут, прежде чем он смог вымолвить очередное слово.

5

Ее звали Мария Луиза Экдорф, ей было тридцать лет, и она жила в Кройцберге, на Адальбертштрассе — в двадцати минутах езды от дома Леонарда. Она работала машинисткой и переводчицей в маленькой автомастерской британской армии, в Шпандау. Был муж по имени Отто, который неожиданно появлялся два-три раза в год и требовал денег, иногда пуская в ход кулаки. Квартира у нее была двухкомнатная, с крошечной кухонькой за занавеской, и добираться туда надо было по темной деревянной лестнице в пять пролетов. На каждой площадке из-за дверей слышались голоса. В водопроводе не было горячей воды, а холодный кран зимой не разрешалось закрывать до конца, чтобы не замерзли трубы. Английскому она научилась от бабки, которая до и после Великой войны работала в Швейцарии, учительницей-немкой в школе для английских девочек. Семья Марии переехала в Берлин из Дюссельдорфа в 1937-м, когда ей было двенадцать. Отец был местным представителем компании, производившей коробки передач для грузовиков. Теперь ее родители жили в Панкове, в русском секторе. Отец служил кондуктором на железной дороге, мать тоже нашла себе работу: паковала на фабрике электрические лампочки. Они до сих пор не простили дочери, что в двадцать лет она вышла замуж против их воли, и не нашли утешения даже в том, что оправдались худшие их предсказания.

Иметь в своем распоряжении целую двухкомнатную квартиру было для одинокой бездетной женщины почти роскошью. Жилья в Берлине не хватало. Соседи с ее площадки и с той, что была под ней, держались отчужденно, но те, кто жил ниже и знал о Марии меньше, были по крайней мере вежливы. Она дружила кое с кем из молодых работниц мастерских. В день знакомства с Леонардом ее сопровождала некая Дженни Шнайдер, весь вечер протанцевавшая с сержантом французской армии. Кроме того, Мария состояла в клубе велосипедистов, пятидесятилетний казначей которого был безнадежно влюблен в нее. В прошлом апреле кто-то украл из подвала их дома ее велосипед. Она мечтала довести свой английский до совершенства и когда-нибудь поступить переводчицей на дипломатическую службу.

Часть этого Леонард узнал, когда передвинул свой стул так, чтобы ему не было видно Гласса и Рассела, и заказал Марии «пимс»[1] с лимонадом, а себе еще пива. Остальное выяснялось постепенно и с большими трудами в течение многих недель.

Наутро после посещения «Рези» он был у ворот Альтглинике в восемь тридцать, за полчаса до срока, — последнюю милю он прошел от поселка Рудов пешком. Его поташнивало, он устал, хотел пить и еще не до конца протрезвел. Проснувшись сегодня, он обнаружил на столике рядом с кроватью клочок картона, оторванный от сигаретной пачки. Мария написала на нем свой адрес, и теперь он лежал у него в кармане. Ручку она попросила у приятеля Дженни, французского сержанта, а писала, положив картонку Дженни на спину, покуда Гласс и Рассел ждали в машине. В руке Леонард держал пропуск на радиолокационную станцию. Часовой взял его и пристально поглядел ему в лицо.

Подойдя к комнате, которую он теперь считал своей, Леонард обнаружил, что ее дверь открыта, а внутри собирают инструменты трое мужчин. По-видимому, они проработали здесь всю ночь. Ящики с магнитофонами были сложены посередине. Все стены занимали закрепленные на болтах полки, достаточно глубокие, чтобы разместить на них

---

[1] Алкогольный напиток из джина, разбавленного особой смесью.

вынутые из ящиков приборы. До верхних полок можно было добраться с помощью маленькой библиотечной стремянки. В потолке проделали круглую дырку для вентиляционного воздуховода; к отверстию была только что привинчена железная решетка. Где-то над потолком уже гудел вытяжной вентилятор. Отступив в сторону, чтобы дать рабочему вынести лесенку, Леонард заметил на своем рабочем столе дюжину коробок с электрическими вилками и новые инструменты. Он рассматривал их, когда рядом появился Глacc с охотничьим ножом в зеленом холщовом чехле. Его борода сверкала на электрическом свету.

Он не стал тратить время на приветствия.

— Вскрывать будете вот этим. Распечатывайте по десять приборов кряду, ставьте на полки, потом выносите пустые ящики на задний двор и сжигайте дотла. Ни в коем случае не появляйтесь с ними перед зданием. За вами будут следить. Смотрите, чтобы ничего не уносило ветром. Вы не поверите, но какой-то умник нанес на ящики трафаретом порядковые номера. Когда выходите из комнаты, обязательно запирайте ее. Вот вам ключ, под вашу ответственность. Распишитесь за него здесь.

Один из рабочих вернулся и стал шарить по комнате. Леонард вздохнул и сказал:

— Хороший был вечер. Спасибо. — Он хотел, чтобы Боб Глacc спросил о Марии, оценил его победу. Но американец повернулся к нему спиной и рассматривал полки.

— Когда вынете приборы, их надо будет укрыть материей, чтобы не пылились. Я закажу. — Рабочий опустился на четвереньки и оглядывал пол. Носком своего грубого ботинка Глacc указал на шило.

— И местечко славное, — продолжал Леонард. — Честно говоря, я до сих пор не совсем в форме.

Рабочий поднял инструмент и вышел. Глacc пинком захлопнул за ним дверь. По наклону его бороды Леонард понял, что сейчас его будут распекать.

— Послушайте меня. Вы думаете, экая важность, распаковать приборы и сжечь ящики. Думаете, это может сделать и уборщик. Так вот, вы неправы. В этом проекте важно все, абсолютно *все*, каждая мелочь. Есть ли хоть какая-нибудь уважительная причина для того, чтобы сообщать мастеровому, что вчера вечером мы с вами выпивали вместе? Подумайте серьезно, Леонард. Что может связывать старшего офицера с простым техником из британского Министерства почт? Этот рабочий — солдат. Он может пойти с приятелем в бар и упомянуть там об этом, безо всякого злого умысла. А на соседнем табурете будет сидеть смышленый мальчишка-немец, который привык держать ушки на макушке. Таких в этом городе сотни. Потом он пойдет прямиком в кафе «Прага» или еще куда-нибудь со своим товаром. Пятьдесят марок за информацию, а если повезет, то и вдвое больше. Мы копаем прямо у них под ногами, мы в их секторе. Если нас обнаружат, они будут стрелять на поражение. И никто их не осудит.

Глacc подошел ближе. Леонард почувствовал себя неуютно, и не только из-за близости другого человека. Ему было стыдно за Глacca. Он явно переигрывал, и Леонарда тяготила необходимость быть единственным зрителем этого спектакля. Он снова не знал, какой реакции от него ждут. Дыхание Глacca отдавало растворимым кофе.

— Я хочу, чтобы вы выработали абсолютно новое отношение ко всему. Как только вам захочется что-нибудь сделать, остановитесь и подумайте о последствиях. Идет война, Леонард, и вы — солдат на переднем крае.

Когда Глacc ушел, Леонард подождал, затем открыл дверь, глянул по коридору в оба конца и лишь после этого поспешил к фонтанчику с питьевой водой. Вода была холодная, с металлическим привкусом. Он пил не отрываясь несколько минут. Когда он вернулся в комнату, Глacc был там. Он покачал головой и поднял ключ, оставленный Леонардом. Потом вложил его англичанину в руку, сомкнул на нем его пальцы и удалился без единого слова. Леонард покраснел, несмотря на похмелье. Чтобы поддержать себя морально, он вынул из кармана взятую у Марии картонку с адресом. Прислонился к ящикам и медленно перечитал его. Erstes Hinterhaus, fünfter Stock rechts, Adalbertstrasse 84[1]. Он провел рукой по верху ящика. Светлая оберточная бумага была почти телесного

[1] Адальбертштрассе, 84, первый флигель, пятый этаж справа *(нем)*.

цвета. Его сердце работало как храповик, с каждым ударом закручиваясь все туже и туже. Как он вскроет все эти коробки в таком состоянии? Он прислонился к картону щекой. Мария. Ему надо отдохнуть, как еще прояснить мысли? Но перспектива неожиданного возвращения Гласса была столь же невыносимой. Абсурд, стыд, хитросплетения секретности — он не мог решить, что хуже.

Застонав, он спрятал клочок с адресом, дотянулся до верхней коробки и стащил ее на пол. Затем вынул из чехла охотничий нож и воткнул в нее. Картон поддался легко, как плоть, и он почувствовал и услышал, как под кончиком ножа треснуло что-то хрупкое. Его охватила паника. Срезав крышку, он разгреб опилки и вынул листы спрессованной гофрированной бумаги. Разорвав суровую марлю, в которую был завернут магнитофон, он увидел на месте, предназначенном для установки бобин, длинную косую царапину. Одна из регулировочных ручек раскололась надвое. Он с трудом разрезал оставшийся картон. Затем вынул прибор, присоединил к нему вилку и, поднявшись по стремянке, поставил на самую верхнюю полку. Сломанную ручку он положил в карман. Потом надо будет составить заявку на замену.

Помедлив только для того, чтобы снять пиджак, Леонард принялся вскрывать другую коробку. Час спустя на полке стояли еще три прибора. Резать клейкую ленту и верхние клапаны было легко. Но углы были укреплены дополнительными слоями картона и скобками, которые мешали ножу. Он решил работать без остановки, пока не одолеет первые десять коробок. К обеденному перерыву он распаковал десять магнитофонов и поставил их на полки. У двери выросла груда картона высотой в пять футов, а рядом с ней — куча опилок, достающая до самого настенного выключателя.

Столовая была пуста — только за одним столиком сидели грязные прокладчики, не обратившие на Леонарда никакого внимания. Он снова заказал бифштекс с картошкой и лимонад. Прокладчики тихо переговаривались и посмеивались. Леонард напряг слух. Он разобрал произнесенное несколько раз слово «шахта» и решил, что они проявляют неосторожность, говоря о деле. Едва он управился с едой, как вошел Гласс, сел за его столик и спросил, как продвигается работа. Леонард сообщил о своих успехах.

— Это отнимает больше времени, чем я думал, — заключил он.

— А по-моему, все в порядке, — сказал Гласс. — Вы делаете десяток утром, десяток после полудня, десяток вечером. Тридцать ящиков в день. Пять дней. В чем проблема?

Сердце Леонарда пустилось в галоп, потому что он решился высказать свои мысли. Он залпом выпил лимонад.

— Вообще-то, честно говоря, вы ведь знаете, что моя специальность электротехника, а не распаковка ящиков. Я готов делать все, что понадобится, в разумных пределах, потому что понимаю, как это важно. Но я рассчитывал иметь немного свободного времени по вечерам.

Гласс ответил не сразу; выражение его лица не изменилось. Он смотрел на Леонарда, ожидая дальнейшего. Наконец он сказал:

— Вы хотите обсудить продолжительность рабочего дня? Поговорить о разделении труда? Будем устраивать тут базар, как комми в британских профсоюзах? После того как вам выдали пропуск, ваша работа здесь состоит в том, чтобы выполнять приказы. Не нравится — я свяжусь с Доллис-хилл и попрошу, чтобы вас отозвали. — Потом он встал, и черты его лица смягчились. Прежде чем уйти, он коснулся плеча Леонарда и сказал: — Ладно, не унывайте, дружище.

В результате Леонард целую неделю, а то и больше, занимался лишь тем, что вскрывал картонные ящики, сжигал упаковочные материалы, присоединял к магнитофонам вилки, нумеровал их и ставил на полки. Он работал по пятнадцать часов в день. Дорога тоже отнимала у него не один час. С Платаненаллее он ехал на метро до Гренцаллее, а там садился на сорок шестой автобус, идущий в Рудов. Оттуда надо было двадцать минут шагать пешком по унылой проселочной дороге. Ел он в столовой и в Schnellimbiß[1] на Райхсканцлерплац. Он мог думать о Марии по дороге, или когда ворошил длинным шестом горящие картонные коробки, или когда жевал у ларька очередную Bratwurst. Он знал, что, будь у него чуть больше свободных минут и не выматывайся он так на работе,

[1] Закусочная *(нем.)*.

это превратилось бы в навязчивую идею, он влюбился бы по-настоящему. Ему не хватало времени сесть спокойно, чтобы не клонило в сон, и подумать об этом как следует. Ему не хватало досуга, граничащего со скукой, когда распускаются цветы фантазии. Все его мысли занимала работа; при его болезненной аккуратности даже выполнение примитивных служебных операций действовало на него гипнотически и исключало всякую возможность отвлечься.

Одетый как Дедушка Время из школьной пьесы, в чужой широкополой шляпе и армейской шинели до самых галош, он проводил много времени у своего костра. Мусоросжигатель оказался хилой, постоянно теплящейся горелкой, кое-как защищенной от дождя и ветра низкой кирпичной стеной с трех сторон. Рядом стояли два десятка мусорных баков, а немного дальше — мастерская. За грязной дорогой находилась погрузочная площадка, где круглый день скрежетали рычагами передач приезжающие и отъезжающие грузовики. У него было строгое распоряжение не покидать костра, пока все не сгорит до конца. Некоторые листы тлели очень медленно, и даже с помощью бензина не удавалось заметно ускорить процесс.

У себя в комнате он концентрировался на уменьшающемся штабеле коробок на полу и растущем числе приборов на полках. Он говорил себе, что опустошает ящики ради Марии. Это была проверка на постоянство, работа, с помощью которой он доказывал, что чего-то стоит. Этот труд он посвящал ей. Он втыкал нож в картон и вспарывал его ради нее. Думал он и о том, насколько просторнее станет его комната, когда он закончит, и как он тогда оборудует свое рабочее место. Он сочинял для Марии беспечные записки, в которых с хитроумной небрежностью назначал ей встречи в пивной поблизости от ее дома. Но, снова оказываясь на Платаненаллее незадолго до полуночи, он уже не мог справиться с усталостью, чтобы вспомнить точный порядок слов или начать придумывать все заново.

Много лет спустя Леонард без малейшего труда мог представить себе лицо Марии. В его памяти оно излучало свет, как лица на некоторых старинных портретах. Можно сказать, в нем было что-то почти двухмерное: линия волос обрамляла высокий лоб, а на другом конце этого длинного, безупречного овала был подбородок, хрупкий и одновременно нежный, так что, если она наклоняла голову в своей трогательной манере, ее лицо принимало вид диска, было скорее плоским, чем объемным, — такое лицо мог бы написать вдохновенной кистью какой-нибудь великий художник. Волосы Марии были удивительно тонкими, как у ребенка, и часто выбивались из-под детских заколок, какие тогда носили женщины. Ее глаза были серьезными, но не грустными, зелеными или серыми в зависимости от освещения. Ее лицо не подкупало живым обаянием. Она постоянно грезила, часто отвлекалась на мысли, которые не хотела делить с другими, и чаще всего на ее лице царило выражение рассеянной настороженности — голова чуть поднята и слегка наклонена в сторону, указательный палец левой руки теребит нижнюю губу. Если заговорить с ней после паузы, она могла встрепенуться. У нее была такая внешность, такие манеры, которые мужчины легко толкуют на свой лад. В ее тихой отрешенности можно было увидеть проявление женской силы, а в спокойном внимании — признак детской беспомощности. С другой стороны, в ней действительно могли совмещаться эти противоположности. Например, кисти ее рук были маленькими, она стригла ногти по-детски коротко и никогда их не красила. Однако она брала на себя труд покрывать ногти на ногах огненно-красным или оранжевым лаком. Руки у нее были тонкие, она не могла поднять совсем небольшую тяжесть и даже раму обыкновенного, легко открывающегося окна. Зато ее стройные ноги были сильными и мускулистыми — возможно, благодаря экскурсиям на велосипеде, закончившимся, когда ее отпугнул от клуба его угрюмый казначей, а ее велосипед украли из общего подвала.

Для двадцатипятилетнего Леонарда, который не видел ее пять дней, поскольку с утра до ночи сражался с картоном и опилками, который хранил как залог их знакомства один лишь клочок такого же картона с ее адресом, ее облик был ускользающим. Чем сильнее он напрягал память, тем больше, дразня его, расплывались ее черты. Он сохранил о ней лишь общее впечатление, но и оно таяло под его пылким испытующим взором. В его мозгу возникали сцены, в которых он хотел бы участвовать, подходы, которые требовали проверки, но все, чем оделяла его память, — это было некое присутствие, сладостное и

манящее, однако невидимое. Он уже позабыл акцент, с которым она произносила английские фразы. Он начал сомневаться, что узнал бы ее, встретив на улице. Единственной определенностью было впечатление от полутора часов, проведенных за ее столиком в танцевальном клубе. Тогда он любил это лицо. Теперь оно исчезло, оставив по себе только любовь, которой почти нечем было питаться. Он должен был увидеть ее снова.

Только на восьмой или девятый день Гласс позволил ему передохнуть. Все магнитофоны стояли на полках, двадцать шесть из них были проверены и снабжены устройством включения по сигналу. Утром Леонард лишних два часа продремал в эротической духоте теплой постели. Потом он побрился, принял душ и, завязав на поясе полотенце, прогулялся по квартире, будто открывая ее заново, чувствуя себя ее полновластным хозяином. Он слышал, как отделочники передвигают внизу стремянку. Для всех остальных сегодня был рабочий день, кажется, понедельник. Наконец-то у него появилось время на эксперимент с молотым кофе. Вышло не очень здорово, кофейная гуща и нерастворившееся сухое молоко скопились в центре, когда он помешивал напиток, но он был счастлив, завтракая в одиночестве бельгийским шоколадом, прижимая босые ступни к ребрам раскаленной батареи и обдумывая план своей кампании. Его ожидало непрочтенное письмо из дома. Он небрежно вскрыл его ножом, словно просматривать почту по утрам за завтраком было для него привычным делом. *«Спасибо тебе за письмо, рады, что ты понемногу обживаешься...»*

Он собирался придумать ненавязчивое послание Марии, но почему-то чувствовал, что прежде следует завершить процесс одевания. Наконец одевшись и написав то, что хотел *(«Мы с Вами познакомились в «Рези» на прошлой неделе, и Вы были так добры, что дали мне свой адрес, так что, надеюсь, Вас не удивит моя записка, и Вы, конечно, не обязаны на нее отвечать...»)*, он понял, что ждать ответа по крайней мере три дня явно выше его сил. К тому времени он опять окажется в призрачном мире своей комнаты без окон и пятнадцатичасового рабочего дня.

Он налил вторую чашку кофе. Гуща осела. У него возник другой план. Он отнесет ей записку, чтобы узнать, когда она возвращается с работы. Напишет, что проходил мимо и будет ждать в такой-то закусочной на соседней улице, в шесть часов. Пустые места можно заполнить позже. Он немедленно принялся за дело. Полдюжины попыток не принесли ему удовлетворения. Он хотел добиться небрежности и убедительности. Она должна была подумать, что он черкнул записку, стоя у ее двери, что он забежал туда, надеясь застать ее, и лишь потом вспомнил, что она на работе. Он не хотел показаться навязчивым, а тем более серьезным и глуповатым.

К полудню вокруг него были разбросаны черновики. Окончательный вариант он держал в руках. *Случайно забрел в ваши края и решил заскочить, повидаться. Он положил его в конверт и по ошибке запечатал.* Потом взял нож и вскрыл письмо, представляя себе, что он — это она, сидящая у своего стола, только что вернувшаяся с работы. Он расправил письмо и перечел его дважды, как могла бы сделать она. Тон был безупречен. Он нашел другой конверт и встал. До вечера оставались еще долгие часы, но он знал, что не удержится и пойдет сейчас же. В спальне он переоделся в лучший костюм. Достал из вчерашних брюк обтерханный клочок картона с адресом, хотя уже выучил его наизусть. Развернул на неубранной постели план города. Поразмыслил о том, стоит ли надевать ярко-красный вязаный галстук. Он раскрыл дорожный набор по уходу за обувью и, выбирая маршрут, начистил до блеска свои лучшие черные туфли.

Чтобы убить время и в полной мере насладиться предприятием, он дошел пешком до Эрнст Ройтерплац, а затем поехал на метро до Котбусертор в Кройцберге. И все же он оказался на Адальбертштрассе чересчур рано. Дом номер восемьдесят четыре был не больше чем в пяти минутах ходьбы. Таких разрушений, как в этом районе, он не видел нигде. Впрочем, даже без них место выглядело достаточно уныло. Фасады многоквартирных корпусов, особенно вокруг дверей и окон, были в щербинах от пуль — видимо, здесь шли напряженные уличные бои. Каждое второе или третье здание было наполовину выпотрошено или стояло без крыши. Целые дома были разрушены, и их обломки лежали там же, где упали: из груд мусора торчали стропила и ржавые трубы. После двух недель, проведенных в городе, где он ходил по магазинам, ел, пользовался транспортом и работал, его прежнее восхищение разрухой казалось ребяческим, отталкивающим.

Когда он перешел Ораниенштрассе и увидел, как на расчищенной площадке строят дом, это зрелище его порадовало. Тут же он заметил бар и направился к нему. Этот бар под названием «Bei Tante Else»[1] вполне подходил для его целей. Он вынул свою бумажку и вписал на пустые места названия бара и улицы. Потом, под влиянием неожиданного импульса, ступил внутрь. Он помедлил рядом с кожаной занавеской, пока его глаза привыкали к темноте. Здесь было тесно и полно народу, почти как в туннеле. Поодаль за одним из столиков сидели и пили несколько женщин. Одна из них тронула себя под подбородком, чтобы привлечь внимание к галстуку Леонарда, и протянула руку. «Keine Kommunisten hier!»[2] Ее подруги рассмеялись. На мгновение их манеры и показной шик навели его на мысль, что все они явились сюда с какой-то шумной полуофициальной вечеринки. Потом он сообразил, что это проститутки. За другими столиками, уронив головы, спали мужчины.

Когда он выбирался назад, еще одна женщина окликнула его, и это снова вызвало смех.

На улице он остановился. Это место не годилось для встречи с Марией. Он не хотел и сидеть здесь один, дожидаясь ее. С другой стороны, если исправить записку, сразу станет видно, что она сочинена не на ходу. Поэтому он решил подождать у ее дома, а когда Мария придет, он извинится и прямо скажет, что не ориентируется в этом районе. Заодно будет и повод для разговора. Может, это даже покажется ей забавным.

Восемьдесят четвертый дом ничем не отличался от прочих. Кривая линия из пулевых отметин над окнами первого этажа, должно быть, осталась от пулеметного обстрела. Широкие открытые ворота вели в полутемный внутренний двор. Между булыжниками пробивались сорняки. Недавно опорожненные мусорные баки валялись как попало. Стояла тишина. Дети еще не вернулись из школы. Где-то готовили то ли поздний обед, то ли ранний ужин. Он слышал запах жареного лука. Вдруг он пожалел о том, что пропустил свой обычный бифштекс с картошкой.

По другую сторону двора стоял, видимо, нужный ему флигель. Он направился туда и вошел в узкую дверь. Наверх вела крутая деревянная лестница. На каждой площадке было по две квартиры. Он шел мимо детского плача, музыки, доносящейся из приемников, смеха, а выше какой-то человек повторял с плачущим ударением на втором слоге: «Папá? Папá? Папá?» Он был здесь непрошеным гостем. Изощренная нечестность его плана начала угнетать Леонарда. Он достал из кармана конверт, чтобы опустить его в щель на двери и уйти как можно быстрее. Ее квартира была на самом верху. Потолок здесь был ниже, чем на других этажах, и это подогревало его стремление сбежать. Ее зеленая дверь, в отличие от прочих, была свежевыкрашена. Он бросил конверт в щель и вдруг совершил необъяснимый поступок, абсолютно ему не свойственный. Он взялся за ручку двери и нажал. Возможно, он ждал, что дверь будет заперта. Возможно, это было одним из тех бессмысленных маленьких действий, которыми полна ежедневная жизнь. Дверь подалась и раскрылась настежь, и там, прямо перед ним, стояла она.

6

Квартиры в домах, расположенных за старыми берлинскими зданиями, с давних пор были самыми дешевыми и перенаселенными. Когда-то здесь жили слуги, чьи хозяева занимали более удобные апартаменты с окнами, выходящими на улицу. У тех же, кто селился во флигелях, окна выходили либо во двор, либо в узкое пространство, разделявшее соседние здания. Так что откуда этим зимним вечером взялся солнечный свет, падавший на пол между ними из открытой двери ванной, — в его косом рыже-золотистом столбе плавали пылинки, — осталось тайной, которую Леонард так и не дал себе труда разрешить. Возможно, солнечные лучи отражались от окна напротив. Но как бы там ни было, в тот момент это выглядело добрым знаком. У самого края солнечного клина лежало письмо. За ним абсолютно неподвижно стояла Мария. На ней были юбка из толстой шотландки и красный кашемировый свитер американского производства, подарок

---

[1] «У тети Эльзы» *(нем.)*.

[2] Коммунистам сюда нельзя! *(нем.)*

ее верного поклонника, отказаться от которого у нее не хватило ни бескорыстия, ни душевной черствости.

Они смотрели друг на друга поверх солнечного света и оба молчали. Леонард пытался сформулировать приветствие в форме извинения. Но как объяснить столь целенаправленный поступок, как открывание двери? Ему мешала сосредоточиться и радость по поводу того, что ее красота получила подтверждение. Значит, он не зря так маялся. Мария же, не узнавшая Леонарда в первые секунды, вначале была парализована страхом. Его внезапное появление вызвало к жизни память десятилетней давности о солдатах, которые обычно приходили парами и распахивали двери без предупреждения. Леонард же ошибочно прочел на ее лице понятную враждебность хозяйки к незваному гостю. А слабая улыбка облегчения, когда Мария наконец узнала его, внушила ему, что он прощен.

Проверяя свою удачу, он шагнул вперед и подал ей руку.

— Леонард Марнем, — сказал он. — Помните, в «Рези»?

Даже теперь, когда Мария больше не чувствовала опасности, она отступила назад и скрестила руки на груди.

— Что вам угодно?

Такой прямой вопрос привел Леонарда в замешательство, но это оказалось в его пользу. Он покраснел, замялся, а потом вместо ответа поднял свое письмо и протянул ей. Она открыла конверт, вынула оттуда единственный листок бумаги и,прежде чем начать читать, глянула поверх него на Леонарда — убедиться, что он не подходит ближе. Как блеснули белки ее серьезных глаз! Леонард стоял, беспомощный. Он вспомнил, как отец просматривал при нем его школьные табели с очень неважными отметками. Как он и предполагал, она перечла записку во второй раз.

— Что это значит — «заскочить»? Вот так открыть дверь — это и есть «заскочить»? — Он хотел пуститься в объяснения, но она уже смеялась. — И вы предлагаете мне зайти в «Bei Tante Else»? В эту дыру для проституток? — К его изумлению, она запела. Это был куплет из песенки, которую часто передавали по «Голосу Америки». «С чего ты решил, будто я из таких девчонок?». Бруклинский акцент в устах немки — что может звучать сладостнее! Леонард едва не упал в обморок. Он был жалок, он был восхищен. В отчаянной попытке обрести равновесие он поправил мизинцем очки на носу.

— Честно говоря... — начал он, но она обошла его, направляясь к двери и говоря с шутливой серьезностью:

— А почему вы явились ко мне без цветка в волосах? — Она закрыла дверь и заперла ее. Потом, сияя улыбкой, соединила руки. Похоже, она и вправду была рада его видеть. — Ну, — сказала она, — не выпить ли нам чаю?

Они стояли в комнате величиной примерно десять на десять футов. Не поднимаясь на цыпочки, Леонард мог бы приложить ладонь к потолку. Окна выходили во внутренний двор, напротив был ряд таких же окон. Если подойти ближе и поглядеть вниз, можно было заметить опрокинутые мусорные баки. Мария убрала с единственного удобного стула учебник английской грамматики, чтобы Леонард мог сесть, пока она возится в кухоньке, устроенной в нише за занавеской. Леонард видел собственное дыхание, поэтому не стал снимать пальто. Он уже привык к жарко натопленным, на американский манер, складским помещениям; в его квартире тоже были мощные батареи, которые регулировались откуда-то из подвала. Он дрожал, но здесь даже холод был чреват надеждой. Ведь он делил его с Марией.

У окна был обеденный стол, на нем кактус в горшке. Рядом стояла свеча в бутылке из-под вина. Интерьер дополнялся двумя простыми стульями и книжным шкафом, на голом полу лежал заляпанный персидский ковер. К стене около двери, которая, как решил Леонард, вела в спальню, была пришпилена черно-белая репродукция ван-гоговских «Подсолнухов», вырезанная из журнала. Больше взгляду не на чем было задержаться — разве что на кучке туфель в углу, вокруг железной сапожной колодки. Обстановка комнаты Марии не имела решительно ничего общего с изысканным, аккуратным беспорядком тотнемской гостиной Марнемов с ее радиолой красного дерева и Британской энциклопедией в специальном шкафчике. Эта комната ни на что не претендовала. Можно было съехать отсюда завтра же без всякого сожаления, ничего не взяв с собой. Комната выглядела одновременно голой и захламленной, неряшливой и интимной. Пожалуй,

она вызывала вполне определенное чувство. Здесь ты мог начать все сначала с самим собой. Человеку, с детства привыкшему лавировать среди материнского фарфора, даже старавшемуся не замарать руками обоев, было странно и приятно думать, что эта неопрятная, ободранная комната может принадлежать женщине.

Она выливала чайник в маленькую раковину, где пара кастрюль едва держалась на стопке грязных тарелок. Он сидел за столом, глядя, как замедленно колышется подол ее толстой юбки, как теплый кашемир еле прикрывает верх складок клетчатой материи, глядя на ее ноги в тапочках и теплых носках. Вся эта зимняя шерсть успокаивала Леонарда, который сразу же ощутил бы угрозу в женщине, одетой провокационно. Шерстяные вещи предполагали ненавязчивую интимность, и теплоту, и самое тело, уютно и застенчиво прячущееся под их покровом. Она заваривала чай по-английски. У нее была чайница британского производства, и она подогрела чайник. Это также подействовало на Леонарда умиротворяюще.

В ответ на его вопрос она рассказала, что, когда начинала работать в своих военных мастерских, «РЕМЕ», в ее обязанности входило трижды в день заваривать чай для командира и его заместителя. Она поставила на стол две белые армейские кружки — точно такие же, как были в его квартире. Его несколько раз угощали чаем молодые женщины, но он до сих пор не встречал ни одной, которая не потрудилась бы перелить молоко в молочник.

Она села против него, и они стали греть руки о большие кружки. Он знал по опыту, что, если не сделает громадного усилия, все покатится по обычной колее: за вежливым вопросом будет следовать вежливый ответ, затем новый вопрос. Давно ли вы здесь живете? Далеко ли вам ехать на работу? У вас сегодня выходной? И пойдет катехизис. Только паузы будут прерывать неумолимое течение вопросов и ответов. Они станут взывать друг к другу издалека, с соседних горных пиков. И вскоре он с отчаянным нетерпением будет ждать шанса уйти, остаться наедине с собственными мыслями после неуклюжего прощания. Уже теперь они заметно отдалились от наполненности первых минут их встречи. Он спросил о том, почему она так заваривает чай. Еще один подобный шаг, и дела уже не поправить.

Она поставила кружку и спрятала руки глубоко в карманы юбки. Она легонько постукивала тапочкой по ковру. Ее голова была чуть наклонена — может быть, она ждала чего-то или отбивала ритм песенки, звучащей у нее в голове? Возможно, той же самой — «Забирай свою норку и жемчуг, прощай, миленок...»? Он никогда не видел, чтобы женщина отстукивала такт ногой, но знал, что ему нельзя ударяться в панику.

Это было чувство, коренящееся где-то в глубине, далеко под разумными соображениями и даже интуицией, — что ответственность за развитие событий лежит целиком на нем. Если он не найдет простых слов, которые сблизят их, провал будет лишь на его совести. Что бы такое сказать, не банальное, но и не бестактное? Она снова взяла кружку и смотрела на него с полуулыбкой, почти не разомкнувшей губ. «Не слишком тоскливо вам тут одной?» прозвучало бы чересчур двусмысленно. Она может подумать, что он набивается к ней в сожители.

Не в силах дольше выносить молчание, он все-таки выбрал светский разговор и начал было спрашивать: «Давно вы тут живете?», но она вдруг поспешно перебила его своим вопросом:

— Как вы выглядите без очков? Пожалуйста, покажите. — Это последнее слово она протянула дольше, чем счел бы разумным любой носитель языка, отчего по животу Леонарда пробежал тонкий, трепетный холодок. Он быстро снял с лица очки и замигал на нее. Он неплохо различал то, что находилось от него не дальше трех футов, и черты ее лица смазались лишь отчасти. — Ага, — спокойно произнесла она. — Так я и думала. У вас очень красивые глаза, а вы их все время прячете. Никто не говорил вам, какие они красивые?

Что-то подобное говорила мать Леонарда, когда ему было пятнадцать и он только начал носить очки, но это вряд ли подходило к случаю. У него возникло ощущение, что он медленно поднимается в воздух.

Она взяла его очки, сложила их и вернула на стол, к горшку с кактусом.

Его собственный голос показался ему сдавленным.

— Нет, никто.

— А другие девушки?

Он покачал головой.

— Значит, я первая вас открыла? — Это прозвучало шутливо, но в ее взгляде не было насмешки.

Он почувствовал, как в ответ на ее комплимент расплывается в дурацкой мальчишеской ухмылке, но ничего не мог с собой поделать.

— И ваша улыбка, — сказала она.

Она отвела с глаз прядь волос. Ее лоб, высокий, овальный, напомнил ему предположительный облик Шекспира. Он не был уверен, что ему стоит сообщать ей об этом. Молча он взял ее за руку, едва закончившую движение, и они сидели так минуту или две, как во время их первой встречи. Она сплела свои пальцы с его, и именно в этот миг, а не потом в спальне или еще позже, когда они рассказывали о себе с большей свободой, Леонард ощутил, что накрепко связан с ней. Их руки идеально подходили друг к другу, пожатие было сложным, нерасторжимым, в нем было бесконечно много точек соприкосновения. На этом скудном свету, да еще без очков, он уже не различал, какие пальцы принадлежат ему. Сидя в темнеющей стылой комнате, так и не сняв пальто, держа ее за руку, он чувствовал, что расстается со всей прежней жизнью. И это было восхитительно. Что-то изливалось из него, перетекало из его ладони в ее, что-то поднималось в ответ по его руке, по груди, стискивало ему горло. Единственная мысль кружилась в голове: это оно, так вот как это бывает, это оно...

Наконец она отняла свою кисть, сложила руки на груди и выжидательно посмотрела на него. Без всяких причин, разве что из-за серьезности ее взгляда, он начал оправдываться.

— Я бы пришел раньше, — сказал он, — но мне приходилось работать круглые сутки. И потом, честно говоря, я не знал, захотите ли вы меня видеть и вообще узнаете ли.

— У вас есть еще подруги в Берлине?

— Нет-нет, ничего такого. — У него не вызвало сомнений ее право на этот вопрос.

— А в Англии были?

— Почти нет.

— Сколько же их было?

Он помедлил, прежде чем кинуться головой в омут.

— Ну, честно говоря, ни одной.

— Ни одной подруги?

— Да.

Мария наклонилась вперед.

— То есть вы никогда...

Он не в силах был услышать какое бы то ни было окончание фразы.

— Нет, никогда.

Она прижала руку ко рту, чтобы подавить готовый вырваться смех. В пятьдесят пятом году было не так уж удивительно, что человек, подобный Леонарду по характеру и воспитанию, не имеет полового опыта к концу двадцать пятого года жизни. Признаться в этом — вот что заслуживало удивления. Он сразу же пожалел о своих словах. Она справилась со смехом, но лицо ее начало краснеть. Это их сплетенные пальцы заставили его решить, будто он может говорить откровенно. В этой голой комнатке с несколькими парами туфель, где жила одинокая женщина, не считавшая нужным возиться с молочниками и салфеточками на чайном подносе, казалось возможным ничего не приукрашивать.

Впрочем, он не ошибся. Румянец на щеках Марии был вызван стыдом при мысли о том, что Леонард обязательно поймет ее смех неправильно. В действительности это был нервный смех, вызванный облегчением. Ее вдруг освободили от тягостного ритуала обольщения. Теперь ей не надо было исполнять принятую в таких случаях роль и ждать оценки своей игры, сравнения ее с игрой других женщин. Ее страх перед физическим насилием пропал. Ее не заставят делать ничего, что ей не хотелось бы. Она была свободна — они оба были свободны в выборе правил. Они вместе будут изобретать их. Она и вправду открыла для себя этого робкого англичанина с пристальным взглядом и длинными ресницами, он достался ей первой и будет принадлежать только ей. Эти мысли она

сформулировала позже, когда осталась одна. А тогда все они вылились в единственный возглас облегчения и восторга, который она почти успела подавить.

Леонард сделал большой глоток из кружки, поставил ее на стол и сказал бодрым, неуверенным голосом: «Ну вот». Потом надел очки и поднялся. После их рукопожатия для него не было более тоскливой перспективы, чем отправиться отсюда прочь — обратно по Адальбертштрассе, вниз в метро и снова в свою квартиру, к пустой кружке из-под кофе и черновикам его дурацкого письма, рассыпанным по полу. Он видел все это мысленным взором, застегивая пояс своего габардинового пальто, но понимал, что после такой ошибки, как его унизительное признание, он должен уйти. Румянец на лице Марии делал ее еще милее, но и свидетельствовал об истинном масштабе его промаха.

Она тоже встала и шагнула, преграждая ему путь к двери.

— Мне правда пора идти, — объяснил Леонард, — работа и вообще... — Чем хуже ему становилось, тем беззаботней звучал его голос. Он начал обходить ее со словами: — Чай был просто великолепный.

— Я хочу, чтобы вы остались, — сказала Мария.

Именно это он и мечтал услышать, но он уже слишком пал духом для того, чтобы повернуть вспять, был слишком прикован мыслями к своему поражению. Он направлялся к двери.

— У меня встреча в шесть. — Это был отказ от последней надежды. Леонард сам удивлялся своей лжи. Он хотел остаться, она хотела, чтобы он остался, а он ничего не мог поделать. Словно кто-то лишил его воли, и он не мог поступить так, как велели ему собственные интересы. Жалость к себе убила в нем обычную способность придирчиво оценивать ситуацию и здравый смысл, и он очутился в туннеле, единственным выходом из которого было заманчивое самоуничтожение.

Он возился с непривычным замком, а Мария стояла прямо у него за спиной. Ей было до некоторой степени известно, как уязвима мужская гордость, хотя это и поныне удивляло ее. Несмотря на внешнюю невозмутимость, мужчины легко обижаются. Их настроение подвержено резчайшим перепадам. Подхваченные вихрем непривычных эмоций, они склонны маскировать свою неуверенность агрессией. К тридцати годам она имела не такой уж богатый жизненный опыт, судила в основном по своему мужу да одному-двум знакомым солдатам, склонным впадать в буйство по любому поводу. Этот юноша, возившийся у двери, чтобы уйти, больше походил на нее саму, чем на ее бывших приятелей-мужчин. Она-то знала, каково ему сейчас. Когда тебе стыдно, ты стремишься еще сильнее испортить дело. Она легонько дотронулась до его спины, но он не почувствовал этого через пальто. Ему казалось, что он сочинил правдоподобное объяснение и теперь имеет право остаться наедине со своими муками. Для Марии же, за плечами которой было освобождение Берлина и брак с Отто Экдорфом, любое проявление раними мости в мужчине означало возможность душевного контакта с ним.

Наконец дверь была открыта, и он обернулся попрощаться. Неужто он и впрямь верил, что ее обманула его вежливость и вымышленная причина ухода, что она не замечает его отчаяния? Он говорил ей, как ему жаль, что приходится убегать, и снова благодарил за чай, и протягивал ей руку — пожатие! — когда она вдруг сняла с него очки и ушла с ними назад в гостиную. Не успел он двинуться за ней вслед, как она уже сунула их под подушечку на стуле.

— Послушайте, — сказал он и, дав двери затвориться позади себя, сделал один шаг в комнату, затем другой. И вот он снова очутился там. Он ведь хотел остаться, а теперь его вынудили. — Мне правда нужно идти. — Он стоял посредине крохотной комнатки в нерешительности, все пытаясь изобразить запоздалое английское негодование.

Она была рядом, и он видел ее отчетливо. Как это было прекрасно — не бояться мужчины. Это позволяло ей испытывать к нему симпатию, иметь собственные желания, а не просто откликаться на его. Она взяла его руки в свои.

— Но я еще не рассмотрела как следует ваших глаз. — Затем, с прямотой немецких девушек, которую так восхвалял Рассел, добавила: — Du Dummer! Wenn es für dich das erste Mal ist, bin ich sehr glücklich. Я очень счастлива, что у тебя это впервые.

Ее «это» и задержало Леонарда. Он снова вернулся к «этому». Все, что они здесь делали, было частью «этого», его первого раза. Он посмотрел сверху на ее лицо, этот

диск, чуть отклоненный назад в соответствии с их семидюймовой разницей в росте. С верхней трети этого ровного овала спадали вниз пряди и завитки детских волос. Она была не первой девушкой, которую он целовал, но первой, кому это, похоже, нравилось. Ободренный, он сунулся языком ей в рот, как, по его представлениям, было положено.

Она чуть отодвинула от него лицо. Она сказала:

— Langsam. Спешить некуда. — И они поцеловались с дразнящей легкостью. Самые кончики их языков лишь коснулись друг друга, и в этом была особая прелесть. Затем Мария шагнула мимо него и достала из-под кучи обуви электрокамин.

— Времени хватит, — повторила она. — Мы можем провести неделю вот так. — Она обняла себя, чтобы показать.

— Правда, — ответил он. — Можем. — Его голос прозвучал неожиданно тонко. Он пошел за ней в спальню.

Она была побольше гостиной. На полу лежал широкий матрац — тоже непривычная вещь. Одну стену занимал мрачный гардероб полированного дерева. У окна стоял крашеный комод, рядом с ним сундук для белья. Сев на сундук, Леонард смотрел, как она включает камин.

— Раздетыми слишком холодно. Ляжем в одежде. — Действительно, в воздухе был виден пар от их дыхания. Она скинула тапочки, он развязал ботинки и снял пальто. Они забрались под стеганое одеяло и легли обнявшись, как она предлагала, и поцеловались снова.

Хотя и не через неделю, но лишь через несколько часов, уже после полуночи Леонард ощутил, что наконец может назвать себя прошедшим инициацию, взрослым в полном смысле этого слова. Однако, к его восторгу, граница, отделяющая невинность от познания, оказалась размытой. По мере того как согревалась постель, а за ней потихоньку и вся комната, они начали помогать друг другу раздеваться. С ростом кучи на полу — свитеры, толстые рубашки, шерстяное белье и теплые носки — постель и самое время становились более просторными. Мария, наслаждаясь возможностью влиять на ход событий по своему вкусу, сказала, что сейчас как раз пора целовать и облизывать ее всю, от самых кончиков пальцев на ногах до верха. Так и получилось, что Леонард, на середине этой весьма кропотливой работы, сначала проник в нее языком. Это был настоящий перелом в его жизни. Но таким же был и момент получасом позже, когда она взяла его в рот и принялась лизать и сосать и делать что-то зубами. Если говорить о чисто физических ощущениях, это был пик всех шести часов, а может быть, и всей его жизни. Наступил долгий перерыв, когда они лежали тихо, и в ответ на ее вопросы он рассказал ей о школе, родителях и трех одиноких годах в Бирмингемском университете. Она более сдержанно поведала ему о своей работе, о клубе велосипедистов и влюбленном казначее и о своем бывшем муже Отто, который раньше служил в армии сержантом, а потом спился. Два месяца назад он появился после годичного отсутствия, дважды ударил ее по голове наотмашь и потребовал денег. Это было не первым его нападением, но местная полиция бездействовала. Иногда они даже угощали его выпивкой. Отто убедил их в том, что он герой войны.

Эта история временно пригасила желание. Леонард оделся и по-джентльменски спустился на Ораниенштрассе за бутылкой вина. Люди и машины сновали туда-сюда, не замечая великих перемен. Вернувшись, он застал ее за плитой в мужском халате и тех же теплых носках: она готовила картошку и омлет с грибами. Они съели все это в постели, с черным хлебом. Мозельское было приторным и терпким. Они отпили его из кружек и оба сделали вид, что им понравилось. Всякий раз, откусывая хлеб, он чувствовал ее запах на своих пальцах. Она захватила с собой свечу в бутылке и теперь зажгла ее. Кучка уютного барахла и грязные тарелки отодвинулись в тень. Серный запах спички повис в воздухе, смешиваясь с запахом от его пальцев. Он попытался вспомнить и шутливо воспроизвести проповедь, однажды слышанную им в школе, — о дьяволе и соблазне и женском теле. Но Мария не поняла или самих слов, или того, почему надо говорить это ей и находить забавным, и погрузилась в сердитое молчание. Они лежали в полумраке, опершись на локти, и прихлебывали из кружек. Спустя несколько минут он коснулся тыльной стороны ее ладони и сказал: «Извини. Глупая история». Она простила его, повернув руку и сжав в ответ его пальцы.

Потом она устроилась у него на плече и проспала с полчаса. Все это время он лежал, упиваясь гордостью. Он изучал ее лицо — редкие брови, нижнюю губу, чуть оттопыривающуюся во сне, — и думал, каково было бы иметь ребенка, дочь, которая вот так спала бы у него под боком. Она проснулась освеженной. И захотела, чтобы он лег на нее. Он сгорбился, целуя ее соски. Потом они поцеловались — теперь, когда он знал, что делать с языком, это было вполне приятно. Они разлили остатки вина и чокнулись кружками.

Из того, что совершалось дальше, он запомнил только две вещи. Первую — что это было похоже на просмотр фильма, о котором все только и говорят: заранее его трудно себе представить, но когда ты уже в зале, то половину узнаешь, а другую открываешь. Тесная скользкая гладкость, например, оказалась не хуже, чем он надеялся, — даже лучше, поскольку вся прочитанная литература не подготовила его к приятному ощущению трения чужих лобковых волос о его собственные. Другая вещь внушала беспокойство. Он много читал о преждевременной эякуляции, гадал, будет ли она у него, и теперь опасался, что да. И не сами движения угрожали этой оплошностью. Он чувствовал близость срыва, когда смотрел ей в лицо. Она лежала на спине, поскольку они делали это, как она потом научила его говорить, auf Altdeutsch[1]. Пот переиначил ее прическу, слепив волосы в извилистые пряди, а ее руки были закинуты за голову с раскрытыми ладонями, как у сдающихся в плен персонажей комиксов. В то же время она смотрела на него снизу ласково, понимающе. Именно эта комбинация отрешенности и нежного внимания и была для него чересчур хороша, чересчур совершенна, и он вынужден был отводить глаза или закрывать их и думать о... да-да, об электрической схеме, особенно сложной и красивой, той, которую он выучил наизусть, оснащая магнитофоны «Ампекс» устройствами включения по сигналу.

7

На проверку всех магнитофонов и добавление к ним нужных устройств ушло четыре недели. Леонарду нравилось работать в комнате без окон. Само однообразие работы увлекало его. Когда он справлялся с очередным десятком приборов, приходил молодой служащий, сгружал их на тележку с резиновыми колесами и отвозил по коридору в комнату звукозаписи. Там уже работали новые сотрудники, в том числе англичане. Но Леонарда с ними не познакомили, и он держался от них в стороне. В свободные минуты он любил дремать, а в столовой всегда выбирал пустой столик. Гласс забегал один-два раза в неделю, вечно в спешке. Подобно другим американцам, он жевал резинку, но делал это истово, как никто другой. Благодаря этому и синюшным полукружьям под глазами он походил на суетливого грызуна, ведущего ночной образ жизни. В его бороде не было седых волос, но она выглядела менее черной. Она рассохлась и потеряла форму.

Однако его манеры остались прежними. «График выполняется, Леонард, — говорил он с порога, слишком торопясь дальше, чтобы зайти. — Мы уже почти на той стороне шоссе Шёнефельдер. Каждый день прибывают новые люди. Работа кипит!» И исчезал, прежде чем Леонард успевал отложить паяльник.

Действительно, после середины февраля Леонард уже с трудом находил в столовой незанятый столик. В окружающем гуле он слышал и английские голоса. Вместе с бифштексом ему теперь привычно подавали чашку чая с заранее размешанными в ней тремя-четырьмя ложками сахару. Из-за русских наблюдателей с биноклями многие англичане носили американскую форму со знаками различия войск связи; прибыли прокладчики вертикального туннеля, специалисты, знающие, как подкапывать мягкую землю под телефонными кабелями без риска обрушить ее себе на голову. Появились и люди из британских войск связи, в чью задачу входило установить в конце туннеля усилители. Некоторые лица были знакомы Леонарду по Доллис-хилл. Кое-кто из этих новоприбывших кивал в его сторону, но не подходил к нему. Возможно, им не хотелось нарушать правила секретности, но скорее всего они просто брезговали общением с техническим работником низшего звена. В Лондоне они тоже никогда с ним не заговаривали.

---

[1] По-старонемецки *(нем.)*.

А секретность в столовой соблюдалась не так уж строго. С ростом числа посетителей нарастал и шум разговоров. Гласс был бы возмущен. Маленькие группки людей со всего здания обсуждали свои дела, усевшись кружками. Леонард — он ел один, погруженный в мысли о Марии, до сих пор изумляющийся переменам, которые произошли в его жизни, — иногда против воли ловил обрывки беседы за соседним столиком. Его мир сузился до лишенной окон комнаты и постели, которую он делил с Марией. В любом другом месте ее квартиры было попросту чересчур холодно. Он стал здесь посторонним по своей воле, а теперь невольно превращался в соглядатая, в шпиона.

Однажды он услыхал забавную историю, которую двое прокладчиков вертикального туннеля поведали своим американским коллегам. Оказывается, прежде этого туннеля был другой, в Вене. Его прорыли в сорок пятом разведчики из M16; длиной в семьдесят футов, он вел из частного дома в пригороде Швехат к кабелям, связывающим штаб советских оккупационных войск в отеле «Империал» с советским командованием в Москве. «Им нужна была крыша, — сказал один прокладчик. Товарищ положил руку на его запястье, и он стал говорить тише, так что Леонарду пришлось напрячь слух. — Нужна была крыша на все то время, пока люди ходят туда-сюда и устанавливают аппаратуру. И тогда они открыли там магазинчик, где продавался импортный харрисский твид[1]. Решили, что венцев вряд ли заинтересует такой товар. И что же? Местные жители толпами повалили за этим твидом. Выстроились в очередь, и первая партия разошлась в считанные дни. А эти бедолаги, вместо того чтобы заниматься своим делом, с утра до вечера заполняли накладные и отвечали на телефонные звонки. Пришлось им в конце концов закрыть лавочку».

«И тут, — сказал американец, когда все отсмеялись, — на вашей сцене появился наш герой».

«Правильно, — ответил англичанин, — туда приехал Нельсон, Нельсон...» — и как раз это имя, которое Леонарду еще предстояло услышать, заставило компанию осознать всю тяжесть допущенного ими нарушения. Разговор переключился на спорт.

Спустя несколько дней своими впечатлениями делились другие прокладчики, как вертикальной шахты, так и горизонтальной. Почти все истории, которые слышал Леонард, рассказывались для развлечения. Американцы опять вспомнили, как им пришлось тянуть туннель через свой же канализационный отстойник. Раздался громкий смех, и голос с английским акцентом вызвал новый взрыв веселья замечанием: «Да тут только и знаешь, что копаешься в собственном дерьме!» Потом один из американцев рассказал, как его с пятнадцатью товарищами — всех их специально отобрали для этой работы — заставили рыть пробный туннель в Нью-Мексико, чтобы затем приступить к прокладке берлинского. «Тот же тип почвы, вот в чем была идея. Хотели определить оптимальную глубину и проверить, не будет ли оползней и оседаний. И мы рыли...» — «И рыли, и рыли», — подхватили его приятели. «Через пятьдесят футов стало ясно, что глубже не надо, и никаких оползней не было. Думаете, работы свернули? Видали вы когда-нибудь такую бессмысленную картину? Туннель в пустыне, из ниоткуда в никуда, четыреста пятьдесят футов длиной. Четыреста пятьдесят футов!»

Очень часто обсуждалось, сколько времени понадобится русским или восточным немцам, чтобы обнаружить камеру для подслушивания, и что произойдет после этого. Удастся ли операторам покинуть ее, начнут ли русские стрелять, успеют ли наши закрыть стальные двери? Когда-то планировалась установка зажигательных средств для экстренного уничтожения секретного оборудования, но потом решили, что риск большого пожара слишком велик. В одном пункте сходились все, включая Гласса. На эту тему существовало даже предварительное исследование ЦРУ. Если русские когда-нибудь и обнаружат туннель, им придется хранить по этому поводу молчание. У них просто не хватит духу признаться в том, что прослушивались линии связи их верховного командования. «Молчание молчанию рознь, — сказал Леонарду Гласс. — Но на свете нет ничего похожего на великое русское молчание».

Была и другая история, которую Леонард слышал несколько раз. От случая к слу-

---

[1] Высококачественный твид ручного производства; вырабатывается на острове Харрис, Гебридские о-ва.

чаю она немного менялась в деталях и действовала сильнее всего на новичков, на тех, кто еще не был знаком с Джорджем. Поэтому в середине февраля она звучала в столовой довольно часто. Впервые Леонард услышал ее, стоя в очереди. Билл Харви, глава берлинского отделения ЦРУ, фигура далекая и могущественная — Леонард ни разу не видел его даже мельком, — иногда посещал их туннель с проверкой. Поскольку Харви был известным в Берлине человеком, он появлялся здесь только ночью. Однажды он сидел на заднем сиденье автомобиля и слушал, как его шофер и другой солдат впереди жаловались на свою личную жизнь. «Никуда я не вылезаю, а уж как охота», — сказал один. «Я тоже, — отозвался его друг. — Единственный, кому в последнее время удалось разок побаловаться, это Джордж». — «Счастливчик Джордж!»

Людям, работающим на складе, полагалось жить в относительной изоляции. Никто не знал, что́ они могут сболтнуть какой-нибудь фройляйн в минуту слабости. Степень гнева Билла Харви в ту ночь зависела от рассказчика. В одних версиях он просто требовал к себе дежурного офицера, в других — носился по зданию в ярости, подогретой алкогольным опьянением, и дежурный не знал, куда деваться от страха. «Найдите этого подлеца Джорджа и вышвырните его отсюда!» Начались поиски. Выяснили, что Джордж — это пес, местная дворняга, которую здешние рабочие прикормили «на счастье». В дальнейшем Харви якобы спокойно произнес в стремлении сохранить лицо: «Мне плевать, что он о себе думает. Он огорчил моих людей. Избавьтесь от него».

Спустя месяц главное задание Леонарда было выполнено. Четыре последних магнитофона, которые следовало снабдить устройствами включения по сигналу, были упакованы в два ящика специальной конструкции с английскими замками и холщовыми ремнями для дополнительной надежности. Эти приборы предполагалось использовать в самом конце туннеля. Ящики погрузили на тележку и отвезли в подвал. Леонард запер свою каморку и от нечего делать забрел в комнату звукозаписи. Эта просторная комната, освещенная лампами дневного света, была все же недостаточно велика для того, чтобы операторы могли свободно расположиться в ней вместе со своими ста пятьюдесятью приборами. Магнитофоны были расставлены на металлических полках, по три один над другим и в пять рядов. Между рядами ползали на четвереньках люди, прокладывающие кабели питания и другие провода; вокруг и переступая через них сновали другие, с бобинами пленки, корзинами для входящих и исходящих бумаг, картонными ярлыками и липкой лентой. Двое монтеров сверлили стену электродрелями, чтобы повесить на нее секцию картотечных ящичков длиной в двадцать футов. Еще кто-то уже наклеивал на эти ящички номерки из картона. У двери был сложен высокий, в человеческий рост, штабель из пачек бумаги и чистой магнитофонной пленки в простых белых коробках. С другой стороны от двери, в самом углу, зияла дыра — кабели уходили через нее в подвал, потом в шахту и дальше в туннель, туда, где вскоре должны были установить усилители.

Леонард провел на складе почти год, прежде чем понял систему работы в комнате звукозаписи. Прокладчики вертикального туннеля вели шахту к канаве на дальней стороне шоссе Шёнефельдер, где были протянуты под землей три кабеля. В каждом было по сто семьдесят два провода, обеспечивающих как минимум восемнадцать каналов связи. Весь хаотический поток информации, которая круглые сутки передавалась по этим линиям, состоял из телефонных разговоров и кодированных телеграфных сообщений. В комнате звукозаписи отслеживались только сигналы, шедшие по двум-трем проводам. Главный интерес представляли передвижения русских и восточногерманских телефонистов-ремонтников. Если бы возникла опасность, что туннель вот-вот обнаружат, что зверь — так Гласс иногда называл другую сторону — ворвется в подземные помещения и покусится на жизнь наших людей, первое предупреждение можно было бы получить с этих линий. Что касается остального, то записи телефонных разговоров отсылались в Лондон, а телеграфных сообщений — для декодирования в Вашингтон, на армейских самолетах с вооруженной охраной. Десятки дешифровщиков, среди которых было много русских эмигрантов, трудились в маленьких комнатках на Уайтхолле и временных казармах, в Кобилии понастроенных между памятником Вашингтону и мемориалом Линкольна.

Стоя у двери комнаты звукозаписи в день окончания своей работы, Леонард был озабочен только одним: как бы найти себе новое занятие. Он принялся помогать немцу постарше, бывшему человеку Гелена, которого видел за рулем автопогрузчика, когда

явился сюда впервые. Немцы уже перестали быть экс-нацистами, они превратились в соотечественников Марии. И Леонард с «фрицем», электриком по специальности, чье настоящее имя было Руди, зачищали провода и закрепляли их в соединительных муфтах, надевали на кабели питания дополнительную изоляцию и фиксировали их на полу, чтобы никто о них не споткнулся. Обменявшись вначале именами, они трудились в дружественном молчании, передавая друг другу кусачки и одобрительно хмыкая по завершении каждой мелкой операции. То, что он может спокойно работать бок о бок с этим местным жителем, который, по словам Гласса, «жуть что творил», казалось Леонарду очередным свидетельством его новообретенной зрелости. Крупные пальцы Руди с расплюснутыми кончиками орудовали быстро и ловко. Как всегда, ближе к вечеру включили добавочное освещение, принесли кофе. Пока англичанин сидел на полу, прислонившись к стене, и дымил сигаретой, Руди продолжал свое дело: он отказался от перекура.

Еще позже комната начала понемногу пустеть. К шести Леонард с Руди остались одни и заработали быстрее, принявшись за последний ряд соединений. Наконец Леонард встал и потянулся. Теперь он снова мог позволить себе думать о Кройцберге и о Марии. На дорогу туда уйдет меньше часа. Он уже снимал со спинки стула пиджак и вдруг услышал с порога чей-то голос, назвавший его по имени. Протягивая руку, к нему шел человек, слишком худой для своего двубортного костюма. Руди, направлявшийся к выходу, пожелал Леонарду доброй ночи через плечо незнакомца. Леонард в наполовину надетом пиджаке откликнулся на прощание, пожимая протянутую ему руку.

Во время этой небольшой сумятицы Леонард автоматически, почти бессознательно произвел оценку манеры держаться, внешнего вида и голоса, по которым один англичанин определяет общественное положение другого.

— Джон Макнами́. Один наш работник заболел, и мне понадобится еще пара рук в туннеле на всю следующую неделю. С Глассом уже договорились. У меня есть полчаса, если хотите, я сразу покажу вам что и как. — У Макнами были мелкие желтоватые зубы; довольно редкие, они к тому же выдавались вперед. Отсюда легкая шепелявость, за которой, впрочем, угадывался акцент коренного лондонца. Его тон был почти приятельским. Отказа явно не предполагалось. Макнами уже шагал прочь из комнаты звукозаписи, но в его авторитетности ощущался некий изъян. Леонард понял, что он ученый, состоящий на государственной службе. Такие попадались среди его учителей в Бирмингеме, один-двое таких принимали участие в исследованиях лаборатории на Доллис-хилл. Это был особый разряд нечестолюбивых, талантливых людей, в сороковые годы получивших ответственные посты в государственных организациях в связи с нуждами войны. Леонард уважал тех, кого знал. В разговорах с ними он не испытывал неловкости и не запинался, как перед выпускниками привилегированных частных школ, людьми вроде тех, кто кивал ему в столовой и кто имел возможность спокойно продвигаться по службе благодаря сносному знанию латыни и древнегреческого.

В подвале им пришлось постоять и подождать у шахты. Кто-то впереди искал пропуск, чтобы предъявить его охраннику. Поблизости источала холодный смрад наваленная до потолка земляная куча. Макнами топал ногами по грязному бетону и потирал костлявые белые руки. По дороге Леонард захватил из своей комнаты шинель, раздобытую для него Глассом, однако на Макнами был только серый костюм.

— Внизу будет гораздо теплее, когда включим усилители. Как бы жарко не стало, — сказал он. — Нравится вам здесь работать?

— Проект очень интересный.

— Вы наладили все магнитофоны. Утомились, наверное. — Леонард знал, что не стоит жаловаться начальству, даже если тебя на это вызывают. Макнами показал дежурному свой документ и расписался, чтобы пропустили Леонарда.

— Да нет, ничего.

Вслед за старшим спутником он спустился по лестнице в яму. Около входа в туннель Макнами поставил ногу на рельс и нагнулся завязать шнурок. Его голос звучал тихо, и, чтобы расслышать вопрос, Леонарду пришлось слегка наклониться.

— Какой у вас допуск, Марнем?

Охранник у края шахты смотрел вниз, на них. Неужели и он, подобно часовым у ограды, верил в то, что охраняет склад или даже радиолокационную станцию?

Леонард подождал, пока Макнами распрямится, и они вступили в туннель. Маленькие флюоресцентные лампочки едва рассеивали тьму. Звуки поглощались полностью. Собственный голос показался Леонарду непривычно глухим.

— Вообще-то третьей степени.

Макнами шел впереди, засунув руки глубоко в карманы брюк, чтобы согреться.

— Пожалуй, надо будет похлопотать, чтобы вам дали четвертую. Завтра этим займусь.

Они шагали между рельсами; начался небольшой уклон. Под ногами появились лужи, на стенах, закрытых стальными листами — они были привинчены друг к другу, чтобы не осталось щелей, — блестел конденсат. Слышался ровный гул насоса для откачки грунтовых вод. По обе стороны туннеля на высоту плеча были навалены мешки с песком, используемые как опора для кабелей и труб. Несколько мешков лопнуло, песок из них частично высыпался. Земля и вода напирали со всех сторон, стремясь снова занять отвоеванное у них пространство.

Они дошли до места, где рядом с кучей мешков лежали большие мотки колючей проволоки. Макнами подождал отставшего Леонарда.

— Сейчас мы вступаем в русский сектор. Когда они сюда проникнут, а это рано или поздно случится, мы должны будем натянуть эту проволоку при отступлении. Пускай уважают границу. — Он улыбнулся собственной шутке, обнажив свои некрасивые зубы. Они торчали, покосившись во всех направлениях, как старые могильные памятники. Он поймал взгляд Леонарда. Приложил ко рту указательный палец и заметил, игнорируя смущение своего молодого спутника: — Молочные зубы. Другие так и не пробились. Наверное, я просто не хотел взрослеть.

Они зашагали дальше по относительно ровной дороге. Из-за стальной двери ярдах в ста от них появились несколько человек и направились в их сторону. Казалось, они поглощены разговором. Но когда они приблизились, по-прежнему не было слышно ни звука. Они то собирались в кучку, то шли гуськом. Когда до них оставалось футов тридцать, Леонард начал улавливать свистящие: эти люди говорили шепотом. Но и он прекратился, когда две группы сошлись со сдержанными кивками.

— Главное здесь — не шуметь, особенно после пересечения границы, — Макнами говорил еле слышно, почти шептал. — Как вам известно, низкие частоты, человеческие голоса, легко проникают через препятствия.

— Да, — шепнул Леонард, но его ответ был заглушен шумом насоса.

По двум одинаковым рядам опор из мешков с песком были протянуты кабели питания, трубы системы кондиционирования и провода из комнаты звукозаписи, заключенные в свинцовую оболочку. На стенах висели телефоны, огнетушители, коробки с плавкими предохранителями, рубильники для включения аварийного питания. Иногда, как на автомобильной трассе, попадались зеленые и красные предупредительные огни. Это был игрушечный городок, устройство которого говорило о мальчишеской изобретательности. Леонард вспомнил секретные шалаши, туннели в густом подлеске, которые они с друзьями сооружали на заросшем участке вблизи его дома. И гигантскую игрушечную железную дорогу в лондонском магазине «Хэмлиз», безмятежный мирок с замершими овцами и коровами на неожиданных зеленых холмах, которые были всего лишь камуфляжем для туннелей. Туннели означали таинственность и уют; по ним пробирались мальчишки и поезда, скрытые от докучливых взоров, а потом выходили невредимые.

Макнами снова забормотал ему в ухо.

— Я вам скажу, что мне нравится в этом проекте. Отношение. Если уж американцы за что-то берутся, они делают это хорошо и плюют на цену. Мне дают все что нужно без единого звука. Без всякой чуши вроде «попробуйте обойтись половиной мотка веревки».

Леонарду польстило такое доверие. Он попытался выразить свое согласие шуткой.

— Когда еду готовят, они тоже сил не жалеют. Поглядите на их жареную картошку...

Макнами отвернулся. Казалось, это детское замечание так и висело между ними до тех пор, пока они не достигли стальной двери.

За ней по обе стороны от узкоколейки стояли механизмы системы кондиционирования. Они протиснулись мимо техника-американца, который возился с ними, и открыли вторую дверь.

— Ну, — сказал Макнами, затворив ее за Леонардом, — как вам тут?

Они очутились в ярко освещенном отрезке туннеля, где царили порядок и чистота. Стены были обиты фанерой, когда-то давным-давно выкрашенной в белый цвет. Рельсы исчезли под бетонным полом, покрытым линолеумом. Сверху доносился шум движения на шоссе Шёнефельдер. Между шкафами с электрической начинкой вклинились аккуратные рабочие столы; на их фанерной поверхности стояли магнитофоны, рядом лежали наушники. Тут же, в уголке, приткнулись ящики, которые Леонард отправил сюда сегодня. Ему не предложили оценить достоинства усилителя. Он знал эту модель по Долис-хилл. Это был мощный, компактный прибор весом меньше сорока фунтов. В лаборатории, где работал Леонард, вряд ли нашлась бы более дорогая вещь. Собственно говоря, это был целый комплекс устройств, и набор переключателей к нему, вытянувшийся вдоль одной стены туннеля футов на девяносто и высотой в человеческий рост, походил на оборудование телефонной станции. Макнами гордился этим размахом, свидетельством широких возможностей и мощности усилителя, рассчитанного на огромное число контролируемых линий. У двери освинцованные кабели разбивались на многоцветные жилы, идущие к соединительным коробкам и вновь появляющиеся оттуда в виде более мелких пучков, скрепленных резиновыми зажимами. Трое британских связистов были заняты работой. Они кивнули Макнами, не обратив никакого внимания на Леонарда. Двое новоприбывших прошествовали мимо аппаратуры и людей торжественным шагом, словно проверяя почетный караул.

— Общая цена почти четверть миллиона фунтов, — сказал Макнами. — Мы отслеживаем сигналы русских вплоть до мельчайших модуляций, так что нам нужно все самое лучшее.

После замечания о жареной картошке Леонард выражал свое одобрение только кивками и вздохами. Он придумывал вопрос поумнее, который можно было бы задать, и лишь краем уха слушал Макнами, описывающего внутреннее устройство сети. Особенного внимания и не требовалось. Гордость Макнами в этой ярко освещенной, белой операторской имела безличный характер. Ему нравилось смотреть на здешние достижения глазами новичка, и на роль последнего годился кто угодно. Леонард все еще размышлял над своим вопросом, когда они подошли ко второй стальной двери. Тут Макнами остановился.

— Это двойная дверь. В камере для прослушивания необходимо поддерживать давление, чтобы избежать утечки азота.

Леонард снова кивнул. Русские вводили в свои кабели азот и герметизировали их, чтобы туда не проникала влага и легче было засечь повреждение. Создание вокруг кабелей зоны высокого давления позволяло присосаться к ним незаметно. Макнами толкнул дверь, и Леонард проследовал за ним. Они точно вошли внутрь барабана, по которому стучал невидимый дикарь. Шум дорожного движения заполнял вертикальную шахту и реверберировал в камере для прослушивания. Макнами наступил на кучу мешков из-под звукоизоляционного материала и взял со столика фонарь. Они стояли прямо под вертикальным туннелем. Наверху, выхваченные светом фонаря, чернели три грязных кабеля, каждый в четыре-пять дюймов толщиной. Макнами открыл было рот, но шум усилился до невыносимого и ему пришлось подождать. Когда все стихло, он сказал:

— Телега с лошадью. Это хуже всего. Когда будем готовы, вытянем кабели вниз гидравлическим домкратом. Потом нам понадобится полтора дня, чтобы забетонировать крышу. Резать начнем только после того, как закончим все остальное. Сначала прошунтируем линии, а потом сделаем свои отводы. В каждом кабеле может оказаться больше ста пятидесяти жил. Специалист из M16 поставит подслушивающее устройство и три запасных, на случай отказа первого. Один из наших заболел, так что вас, наверное, включат в группу обеспечения.

Объясняя, Макнами положил руку на плечо Леонарда. Они отошли из-под шахты туда, где было потише.

— У меня есть вопрос, — сказал Леонард, — но вы, возможно, не захотите на него отвечать.

Ученый пожал плечами. Леонард надеялся на его одобрение.

— Понятно, что все важные военные сообщения передаются по телеграфу в зашифрованном виде. Как мы их прочтем? Ведь современные коды практически не поддаются расшифровке.

Макнами вынул из кармана пиджака трубку и закусил черенок. Курить, разумеется, было нельзя.

— Об этом я и собирался с вами поговорить. Вы тут ни с кем не общались?

— Нет.

— Вы слыхали о человеке по фамилии Нельсон, Карл Нельсон? Он работал в ЦРУ, в отделе связи.

— Нет.

Макнами уже выходил обратно через двойную дверь. Он тщательно запер ее, прежде чем они двинулись дальше.

— Это четвертый допуск. Можно считать, он у вас в кармане. Теперь вы почти что в клубе избранных. — Они снова остановились, на сей раз у первой стойки с усилительным оборудованием. В дальнем конце помещения, явно за пределами слышимости, молча работали трое связистов. Продолжая говорить, Макнами провел пальцем по корпусу усилителя — возможно, он хотел создать впечатление, что речь идет о приборе. — Я объясню упрощенно. Было обнаружено, что, когда вы электрически кодируете сообщение и отправляете его по линии, остается слабое электрическое эхо, копия оригинала, первичного текста, которое сопровождает шифровку. Оно такое слабое, что затухает примерно миль через двадцать. Но с хорошим оборудованием и при условии, что вы подключаетесь к линии в пределах этих двадцати миль, можно получить ясное сообщение, которое поступает прямо на телетайп, и тогда сложность кода уже никого не волнует. На этом основана вся наша работа. Мы не стали бы затевать строительство такого масштаба только ради того, чтобы слушать пустую телефонную болтовню. Это открытие сделал Нельсон, и он же разработал оборудование. Он был в Вене, искал хорошее местечко, чтобы проверить свою штуку на линиях русских, и как раз набрел на туннель, который мы построили для прослушивания этих самых линий. Тогда мы очень благородно пустили американцев в наш туннель, дали им все что нужно, разрешили пользоваться нашими отводами. И знаете что? Они даже не рассказали нам об изобретении Нельсона. Просто отправляли материал в Вашингтон и читали там нормальный текст, а мы тут ломали голову, разгадывая коды. И это называется союзники. С ума сойти, а? — Он помолчал, дожидаясь кивка Леонарда. — Теперь, в этом совместном проекте, они нам секрет раскрыли. Но только в общих чертах, заметьте, а не в подробностях. Поэтому я и излагаю вам только идею.

Двое связистов направлялись к ним. Макнами увлек Леонарда обратно к камере прослушивания.

— Вообще-то вам не полагается все это знать. Вы, наверно, гадаете, что у меня на уме. Так вот, они обещали делиться всем, что раздобудут. Нам приходится верить им на слово. Но мы не хотим подбирать крошки с их стола. У нас другие понятия о сотрудничестве. Мы разрабатываем собственный вариант нельсоновского метода и уже нащупали кое-какие очень перспективные отправные точки. Американцам мы об этом не говорим. Тут важна быстрота, потому что рано или поздно русские сделают то же открытие и модифицируют свои передающие устройства. Над этим работает группа на Доллис-хилл, но и здесь не мешает иметь человека, который будет смотреть во все глаза и держать ушки на макушке. Мы полагаем, что здесь есть один или два американца, знающих о нельсоновском оборудовании. Нам нужен кто-нибудь с техническим образованием и на не слишком высокой должности. Стоит им увидеть меня, как они сразу дают дёру. А нам нужны детали, любая мелочь из болтовни техперсонала, все, что может помочь нам продвинуться вперед. Вы знаете, как неосторожны бывают янки. Они чешут языки, разбрасывают вещи.

Они остановились у двойной стальной двери.

— Ну? Что вы думаете по этому поводу?

— Они много чего говорят в столовой, — ответил Леонард. — В общем-то как и наши.

— Значит, согласны? Хорошо. Потом обсудим это подробнее. Идемте наверх, выпьем чайку. Продрог до костей.

Они вернулись по узкоколейке назад в американский сектор. Трудно было не гордиться всем этим сооружением. Леонард помнил, как до войны его отец сделал маленькую кирпичную пристройку к кухне. Леонард оказывал ему символическую детскую помощь: подавал мастерок, носил в магазин список нужных инструментов и так далее. Когда все было закончено, прежде чем внесли кухонную мебель, он стоял в этом новом помещении с оштукатуренными стенами, электропроводкой и самодельным окном, до головокружения довольный самим собой.

На складе Леонард, извинившись, отказался от чая в столовой. Теперь, когда Макнами выразил ему одобрение и даже благодарность, он держался свободно и уверенно. Перед тем как уйти, он заглянул в свою комнату. Само отсутствие магнитофонов на полках было маленьким триумфом. Он запер дверь и отнес ключ дежурному. Затем пересек двор, миновал часового у ворот и отправился в Рудов. Уже стемнело, но он знал дорогу как свои пять пальцев. Его шинель плохо защищала от холода. Он чувствовал, как застывают волоски в носу. Когда он вдыхал ртом, воздух обжигал легкие. Он физически ощущал раскинувшуюся кругом промерзшую равнину. Его путь лежал мимо бараков, где осели беженцы из Демократической республики. В темноте около домов играли дети; услышав его звонкие шаги по дорожному покрытию, они зашикали друг на друга и смолкли, дожидаясь, пока он пройдет. Чем больше он удалялся от склада, тем ближе становилась Мария. Он никому не говорил о ней на работе и не имел права рассказывать ей, чем он занимается. Возможно, находясь между этими двумя изолированными мирами, он получал шанс как бы уравновесить их, осознать свое независимое «я», а может быть, в это время он был вообще ничем, пустотой, передвигающейся между двумя точками, — он не знал. Только по прибытии туда или сюда он обретал цель, самостоятельно либо с чужой помощью, и начинал снова чувствовать себя личностью или одной из двух своих личностей. Но он знал наверняка, что по мере приближения его поезда к Кройцбергу эти мысли будут понемногу отступать, а когда он пересечет двор и поспешит вверх по лестнице, шагая через две, а то и через три ступеньки сразу, они исчезнут совсем.

8

По случайности время инициации Леонарда совпало с самой холодной неделей зимы. Старожилы сходились на том, что минус двадцать пять — это исключение и по суровым берлинским меркам. Облаков не было, и днем, на ярком оранжевом свету, даже руины разбомбленных домов казались почти прекрасными. Ночью влага на внутренней стороне оконных стекол в квартире Марии замерзала, образуя фантастические узоры. По утрам Леонардова шинель, которой они укрывались поверх всего прочего, затвердевала от холода. В эту пору он редко видел Марию обнаженной, во всяком случае целиком. Зарываясь в тепло слегка отсыревшей постели, он видел, как блестит ее кожа. Они наваливали на себя тонкие одеяла, пальто, полотенца, чехол с кресла, детский матрасик, и вся эта груда держалась на честном слове. У них не было ни одной достаточно большой вещи, чтобы скрепить ее. Стоило сделать неверное движение, и отдельные тряпки начинали соскальзывать, а затем разваливалась и вся куча. Тогда они поднимались на своем ложе лицом друг к другу и, дрожа, принимались складывать ее заново.

Это научило Леонарда забираться в постель с осторожностью. Погода располагала к изучению деталей. Ему нравилось прижиматься щекой к ее животу, упругому от езды на велосипеде, или залезать языком в ее пупок, внутреннее устройство которого было сложным, как у уха. Там, в полумраке — они не подтыкали одеял под матрац, и откуда-нибудь сбоку всегда просачивался свет, — в замкнутом и тесном пространстве, он научился любить запахи: запах пота, напоминающий о скошенной траве, и запах ее возбуждения с двумя его составляющими, резкий, но и смягченный, едкий и притупленный — фрукты и сыр, подлинные ароматы самого желания. Эта синестезия была сродни легкому бреду. На пальцах ее ног прощупывались крохотные мозолистые выступы. Он слышал шорох хрящей в ее коленных суставах. На пояснице у нее была родинка, из которой росли два

длинных волоска. Только в середине марта, когда потеплело, он узнал, что они серебряные. Ее соски напрягались, когда он дышал на них. На мочках ушей были следы от клипсов. Запуская руку в ее детские волосы вблизи макушки, он видел, как они расходятся у корней на три пучка, и ее голова под ними казалась слишком белой, слишком уязвимой.

Мария поощряла эти раскопки, эти Erkundungen[1]. Она лежала в полудреме, как правило молча, иногда облекая в слова обрывочные мысли и глядя, как ее дыхание поднимается к потолку.

— Майор Ашдаун забавный человек... это приятно, прижми ладонь поплотнее к моей подошве, ага... Каждые четыре часа я приношу ему в кабинет горячее молоко и яйцо. Он хочет, чтобы хлеб нарезали кусочками, один, два, три, четыре, пять, вот так, и знаешь, как он их называет, этот вояка?

Леонард отозвался приглушенным голосом:

— Солдатики.

— Точно. Солдатики! Значит, вот как вы победили в войне? Благодаря этим солдатикам? — Леонард вынырнул, чтобы отдышаться, и она обвила руками его шею. — Mein Dummerchen, мой невинный младенчик, что ты сегодня там отыскал?

— Я слушал твой живот. Наверно, пора обедать.

Она привлекла его к себе и поцеловала. Мария свободно выражала свои желания и удовлетворяла любопытство Леонарда, которое находила милым. Иногда его вопросы были дразнящими, как бы несли в себе привкус совращения. «Скажи, почему ты любишь наполовину», — шептал он, и она отвечала: «Но я люблю глубоко, совсем глубоко». — «Нет, ты любишь наполовину, вот так. Скажи почему».

Леонард питал естественную склонность к порядку и чистоплотности. Однако за четыре дня после начала первого в его жизни романа он ни разу не сменил нижнего белья, не надел свежей рубашки, да и умывался кое-как. Ту первую ночь в постели Марии они провели за разговорами, почти без сна. Часов в пять утра они перекусили сыром, черным хлебом и кофе, в то время как сосед за стеной шумно прочищал глотку перед уходом на работу. Они снова соединились, и Леонард остался доволен своей способностью к восстановлению сил. У него все в порядке, подумал он, все так же, как у других. Затем он погрузился в обморочный сон и часом позже очнулся от звона будильника.

Он высунул голову из-под одеял и почувствовал, как кожа на ней съеживается от холода. Сняв руку Марии со своего живота, он вылез наружу и, дрожа, в темноте, на четвереньках нащупал свою одежду под пепельницей, грязными тарелками, блюдцем со сгоревшей свечой. На рукаве его рубашки лежала ледяная вилка. Очки он догадался спрятать в ботинок. Бутылка из-под вина упала, и подонки вылились на пояс его подштанников. Пальто было брошено поверх постели. Он стащил его и поправил на Марии оставшуюся кучу. Когда он ощупью нашел ее голову и поцеловал ее, она не шевельнулась.

Уже в пальто он встал перед кухонной раковиной, переложил на пол сковородку и плеснул себе в лицо обжигающе холодной водой. Потом вспомнил, что где-то должна быть ванная. Включив там свет, он зашел внутрь. Впервые в жизни он воспользовался чужой зубной щеткой. Он посмотрел на свое отражение в зеркале — это был другой человек. Отросшие за день волоски на подбородке были слишком редки для распутной щетины, а на крыле носа алело яркое пятнышко, зарождающийся прыщ. Ему почудилось, что его взгляд, несмотря на общую измотанность, стал тверже.

В течение всего дня он гордо сносил усталость. Она тоже была одним из элементов его счастья. Все детали этого дня проплывали перед ним, легкие и отчужденные: поездка на метро и автобусе, пешая прогулка мимо замерзшего пруда и среди просторных, колючих белых полей, часы наедине с магнитофонами, обособленный бифштекс с картошкой в столовой, снова часы за привычными схемами, затем пешком в темноте на остановку, дорога и вновь Кройцберг. Бессмысленно было тратить драгоценное нерабочее время на то, чтобы ехать мимо ее станции к себе. В этот вечер он пришел к ней сразу после того, как она сама вернулась с работы. В квартире по-прежнему царил беспорядок. Они снова залезли в постель, чтобы согреться. Ночь повторилась с некоторыми вариациями, утро повторилось без таковых. Наступил вторник. Среда и четверг прошли аналогичным обра-

[1] Исследования *(нем.)*.

зом. Гласс довольно холодно спросил, не отращивает ли он бороду. Если Леонард нуждался в доказательствах своего посвящения в тайны пола, ими могли служить его задубевшие серые носки и запахи сливочного масла, вагинальных соков и картошки, подымающиеся от его груди, стоило ему только расстегнуть на рубашке верхнюю пуговицу. В жарко натопленных рабочих помещениях складки его одежды источали аромат несвежей постели и тяжелого, обессиливающего забытья в лишенной окон комнате.

В свою собственную квартиру он вернулся лишь в пятницу. У него было такое чувство, будто он уезжал на годы. Он прошелся по комнатам, включая везде свет и с удивлением отмечая следы пребывания здесь своего прежнего «я», того, кто писал все эти черновики, разбросанные вокруг, чисто вымытого невинного юноши, оставившего в ванной следы пены и волоски, а на полу — грязные вещи и полотенца. Тут жил человек, не умеющий готовить кофе, — теперь, после наблюдения за Марией, Леонард хорошо освоил эту процедуру. Тут по-детски лежала плитка шоколада, а рядом с ней письмо от матери. Он быстро перечел его и почувствовал недовольство, прямо-таки раздражение ее мелкими тревогами по поводу его быта. Пока наполнялась ванна, он шлепал по квартире в одних трусах, вновь радуясь теплу и простору. Он насвистывал и напевал обрывки песен. Сначала ему не удавалось вспомнить ничего достаточно лихого. Все известные ему песенки о любви были чересчур благопристойны, чересчур сдержанны. Оказалось, что больше всего подходят к случаю дурацкие американские вопли, которые прежде только раздражали его. Он попытался вспомнить слова, но они вспоминались не все: «И сделай что-то там с кастрюлями и ложкой. Тряси, греми, верти! Тряси, греми, верти!». Под лестное эхо в ванной он повторял эти выкрики снова и снова. Английский акцент делал их еще глупее, но суть была верная: восторг и сексуальность при более или менее полном отсутствии смысла. Никогда в жизни он не ощущал такого чистого, беспримесного счастья. Пока он в одиночестве, но все же не один. Его ждут. У него есть время, чтобы привести в порядок себя и квартиру, а потом он отправится в путь. «Тряси, греми, верти!» Спустя два часа он уже открывал входную дверь. На этот раз он захватил с собой все нужные вещи и не возвращался целую неделю.

На этом раннем этапе Мария отказывалась ехать к Леонарду, хотя он как мог расписывал удобства своей квартиры. Она боялась, что стоит ей начать проводить ночи на стороне, как соседи заметят это и среди них пойдут разговоры о том, что она нашла себе мужчину и жилье получше. Власти прослышат об этом, и ее выселят. В Берлине даже квартиры с одной спальней и без воды пользовались огромным спросом. Ее желание оставаться в родных стенах казалось Леонарду разумным. Они лежали в постели, делая короткие вылазки на кухню — приготовить что-нибудь на скорую руку. Чтобы помыться, надо было налить воды в кастрюлю и ждать под одеялом, пока она закипит, а потом бежать в ванную и наливать кипяток в стылый фаянс. Затычка протекала, а давление в единственном холодном кране менялось непредсказуемо. Для Леонарда и Марии работа была местом, где тепло и прилично кормят. Дома можно было находиться только в постели, больше нигде.

Благодаря Марии Леонард стал активным и заботливым любовником, она научила его действовать так, чтобы все ее оргазмы предшествовали его собственному. Это казалось естественной вежливостью, как уступить женщине дорогу. Он научился любить ее in der Hundestellung, по-собачьи, — при этом быстрее всего разваливались одеяла, — а также сзади, когда она лежала на боку, отвернувшись от него, почти засыпая; бывало и так, что они оба ложились на бок, но лицом к лицу, в тесных объятиях, и тогда одеяла едва шевелились. Он обнаружил, что нет твердых правил для приведения ее в готовность. Иногда ему довольно было посмотреть на нее, и больше никаких хлопот не требовалось. В других случаях он трудился кропотливо, как мальчишка над сборной моделью, а она вдруг прерывала его предложением съесть хлеба с сыром или выпить еще чаю. Он выяснил, что ей нравится ласковый шепот на ухо, но только до тех пор, пока ее глаза не начнут закатываться. Потом она уже не хотела никаких отвлечений. Он научился спрашивать в аптеке презервативы. Как-то Гласс сказал, что ему полагается бесплатное снабжение ими по линии американской армии, и он привез домой на автобусе четыре гросса[1] в голубой

[1] Гросс — 12 дюжин.

картонной коробке. Он сидел с этой упаковкой на коленях под взглядами других пассажиров и чувствовал, что голубой цвет каким-то образом выдает его. Однажды, когда Мария трогательно предложила надеть ему презерватив, он ответил «нет» чересчур агрессивно. Позже он задумался о том, что же его отпугнуло. Это было первым проявлением некоей странной, внушающей беспокойство черты его характера. Она не поддавалась прямому определению. В игру вступали элементы сознания, штрихи его истинной натуры, которые ему не нравились. Когда новизна происходящего миновала и он уверился, что может делать это не хуже всех остальных, и понял, что не станет кончать слишком быстро, когда все это выяснилось и он вполне убедился в том, что Мария по-настоящему любит и хочет его и будет хотеть дальше, — тогда у него появились мысли, которые он не в силах был прогнать во время любовных сеансов. Вскоре они стали неотделимы от его желания. С каждым разом эти фантазии подступали все ближе, разрастались, принимая новые формы. На грани его сознания маячили смутные фигуры — теперь они шагали прямо к центру, прямо к нему. Все они были версиями его самого, и он знал, что не способен сопротивляться им.

Это началось на третий или четвертый раз с простого соображения. Он смотрел сверху вниз на Марию, глаза которой были закрыты, и вдруг вспомнил, что она немка. В конце концов, это слово так и не освободилось полностью от своих ассоциаций. Ему на память пришел его первый день в Берлине. Немцы. Враги. Смертельные враги. Покоренные. Это последнее вызвало мгновенный восторженный трепет. Он тут же отвлек себя расчетом общего импеданса некоей цепи. Потом: она покоренная, она принадлежит ему по праву, по праву победителя, которое досталось ему как следствие невообразимого насилия, героизма и жертв. Что за упоение! Быть правым, победить, добиться награды. Он посмотрел вдоль собственных рук, вытянутых перед ним, упершихся в матрац, — туда, где рыжеватые волосы росли гуще всего, чуть пониже локтя. Он был крепок и великолепен. Он стал двигаться быстрее, сильнее, чуть ли не запрыгал на ней. Он был велик, славен, могуч, свободен. Задним числом эти формулировки смутили его, и он отверг их. Они были чужды его мягкому и уступчивому характеру, оскорбляли его понятие о разумности. Достаточно было взглянуть на Марию, чтобы увидеть, что она ничуть не похожа на покоренную. Вторжение в Европу не сокрушило, а освободило ее. И разве не она его наставница, по крайней мере в этих играх?

Но в следующий раз те же мысли возвратились. Они были неотразимо притягательны, и он пасовал перед их неожиданными оборотами. Теперь она опять принадлежала ему по праву победителя и вдобавок *ничего не могла с этим поделать*. Она не хотела ложиться с ним в постель, но у нее не было выбора. Он призвал на помощь электрические схемы. Напрасно. Она пыталась вырваться. Она билась под ним, он почти услышал выкрик «Нет!». Ее голова металась из стороны в сторону, глаза были закрыты, чтобы не видеть неизбежного. Он приковал ее к матрацу, она принадлежала ему и ничего не могла с этим поделать, она никогда не вырвется. И все — это оказалось концом для него, он не удержался, пришел к финишу. Его мозг прояснился, и он лег на спину. Теперь его сознание было ясным и он подумал о еде, о сардельках. Не о здешних, всех этих Bratwurst, Bockwurst и Knackwurst, а об английских, толстых и нежных, обжаренных со всех сторон до коричнево-черной корочки, с картофельным пюре и мягким горошком.

С течением дней он почти перестал смущаться. Он свыкся с той очевидной истиной, что происходящее у него в голове не может быть замечено Марией, хоть их и разделяют всего лишь несколько дюймов. Эти мысли были только его, они не имели к ней ровно никакого отношения.

Вскоре у него в мозгу сложилась новая, более яркая картина. В ней суммировались все прежние элементы. Да, она была покорена, завоевана, его по праву, не могла вырваться, но теперь он к тому же *был солдатом,* усталым, потрепанным в боях и окровавленным, однако вовсе не инвалидом, а наоборот, полным сил. Он схватил эту женщину и принудил ее лечь с ним. Ужас и благоговение заставили ее подчиниться. Ему нравилось подтягивать шинель на постели повыше — так, чтобы, поворачивая голову налево или направо, он мог краем глаза видеть темно-зеленое сукно. Ее неохота и его непоколебимая решимость были предпосылками для дальнейших фантазий. Когда он отправлялся

по своим делам в город, где кишмя кишели военные, воображать себя солдатом казалось глупым, но эти мысли легко было выкинуть из головы.

Настоящие трудности возникли, когда он стал испытывать соблазн поделиться с ней своими навязчивыми идеями. Сначала он просто сильнее налегал на нее, покусывал довольно-таки осторожно, прижимал к матрацу ее вытянутые руки и представлял себе, что не дает ей убежать. Однажды он шлепнул ее по заду. Все это, по-видимому, почти не волновало Марию. Она ничего не замечала или притворялась, что не замечает. Усиливалось лишь его собственное наслаждение. Теперь соблазн стал еще более неотвязным — он хотел, чтобы она знала, что у него на уме, пусть даже все это сплошная глупость. Ему не верилось, что это не возбудит ее. Он шлепнул ее снова, укусил и прижал сильнее. *Ей придется отдать то, что ему причитается.*

Его личные переживания уже потеряли прежнюю остроту. Он хотел разделить их с ней. Хотел, чтобы его фантазии стали реальностью. Для этого надо было сделать следующий необходимый шаг — рассказать ей о них. Он хотел, чтобы Мария признала его власть и пострадала от этого, чуть-чуть, только ради удовольствия. Ему было легко молчать лишь после завершения акта. Тогда он испытывал стыд. Какая такая у него власть? Все недавние мысленные картины вызывали у него одно отвращение. Потом он начинал гадать, возможно ли, чтобы они не возбудили ее тоже. Обсуждать было, собственно говоря, нечего. Он не умел, да и не отважился бы выразить это в словах. Нельзя же спрашивать у нее разрешения! Ее следовало взять врасплох, показать все на деле, чтобы ее удовольствие победило разумные возражения. Он думал обо всем этом и понимал, что обратного пути нет.

К середине марта небо затянули бесформенные белые облака и температура резко поднялась. Грязный снег глубиной в несколько дюймов растаял за три дня. Вдоль дороги от поселка Рудов к складу появились зеленые прогалины, а на деревьях у обочины — толстые клейкие почки. Леонард и Мария пробуждались от зимней спячки. Они оставили постель и спальню и вернули электрокамин обратно в гостиную. Они ели вместе в Schnellimbiß и заходили в местную Kneipe выпить по стакану пива. Посмотрели на Курфюрстендамм фильм про Тарзана. Как-то в субботу они отправились в «Рези» потанцевать под музыку немецкого биг-бэнда, игравшего поочередно лирические американские песни и баварские мелодии в живом, энергичном темпе. Они отметили свой первый выход бутылкой шампанского. Мария сказала, что хочет сесть отдельно и обменяться записками по пневматической почте, но свободных столиков не было. Они заказали еще бутылку, и оставшихся денег хватило лишь на полпути домой. Выйдя из автобуса, они зашагали по Адальбертштрассе; усталая Мария зевнула в голос и взяла Леонарда под руку. За последние три дня она отработала десять часов сверхурочно, поскольку одна из ее товарок заболела гриппом. А предыдущей ночью они с Леонардом не спали до рассвета, и даже потом пришлось еще перестилать постель, прежде чем уснуть.

— Ich bin müde, müde, müde, — тихо сказала она, когда они поднимались по лестнице.

В квартире она сразу пошла в ванную готовиться ко сну. Ожидая в гостиной, Леонард допил бутылку белого вина. Когда она появилась, он сделал несколько шагов и преградил ей дорогу в спальню. Он знал, что если не потеряет уверенности и будет слушаться своих желаний, то все пройдет гладко.

Она подошла и взяла его за руку.

— Давай поспим. Впереди еще целое утро.

Он отнял свою руку и упер ее в бок. От нее по-детски пахло зубной пастой и мылом. В другой руке она держала заколку.

Леонард заговорил ровно и, как ему казалось, без выражения:

— Раздевайся.

— Конечно, в спальне. — Она попыталась обогнуть его. Он схватил ее за локоть и оттолкнул назад.

— Нет, здесь.

Она была раздражена. Он предвидел это, он знал, что им придется через это пройти.

— Сегодня я слишком устала. Ты же видишь. — Последние слова были сказаны

примирительным тоном, и Леонарду потребовалось усилие воли, чтобы взять ее за подбородок большим и указательным пальцами.

Он повысил голос.

— Делай, как тебе велено. Здесь. Сейчас.

Она отбросила его руку. Все это и впрямь удивило, даже немного позабавило ее.

— Ты пьян. Ты перепил в «Рези», а теперь воображаешь себя Тарзаном.

Ее смех разозлил его. Он кинулся на нее и прижал к стене сильней, чем рассчитывал. От удара у нее перехватило дыхание. Глаза расширились. Она с трудом перевела дух и сказала:

— Леонард...

Он знал, что не обойдется и без страха и что они должны миновать эту фазу как можно быстрее.

— Слушайся меня, и все будет в порядке. — Его голос звучал ободряюще. — Снимай все, или я сделаю это за тебя.

Она вжалась в стену. Затрясла головой. Ее глаза были темными, глубокими. Возможно, подумал он, это первый признак успеха. Когда она начнет подчиняться, она поймет, что вся сцена затеяна только ради удовольствия, и его, и ее. Тогда страх исчезнет совсем.

— Ты будешь делать, что я велю. — Ему удалось погасить вопросительную интонацию.

Она разняла сцепленные руки и оперлась ладонями на стену за собой. Ее голова была неподвижна и чуть склонена набок. Она глубоко вдохнула и сказала:

— Сейчас я пойду в спальню. — Ее акцент был заметнее, чем обычно. Она успела отодвинуться от стены лишь на несколько дюймов, прежде чем он вновь оттолкнул ее назад.

— Нет, — сказал он.

Она смотрела на него снизу вверх. Ее челюсть отвисла, губы разомкнулись. Она смотрела на него словно в первый раз. Возможно, на ее лице было написано изумление или даже недоверчивое восхищение. В любую секунду все могло резко перемениться — он ждал, что появится счастливая покорность, и тогда дело пойдет по-другому. Он сунул пальцы за пояс ее юбки и сильно дернул. Юбка застряла на бедре. Она вскрикнула и дважды быстро произнесла его имя. Одной рукой она придерживала юбку, другую подняла ладонью вперед, защищаясь от него. На полу лежали две черные пуговицы. Он зажал в горсти материю и рванул юбку вниз. В тот же момент она кинулась прочь через комнату. Юбка разорвалась по шву, она упала, попыталась вскочить, но запуталась и упала снова. Он перекатил ее на спину и прижал ее плечи к полу. Они, конечно же, шутят, подумал он. Это просто игра, восхитительная игра. Зря она так все драматизирует. Он стоял около нее на коленях, держа ее обеими руками. Потом отпустил. Он неуклюже лежал рядом с ней, опершись на локоть. Свободной рукой он потянул ее за белье и расстегнул себе ширинку.

Она лежала неподвижно, глядя в потолок. Она даже не сморгнула. Наступил переломный миг. Все шло как надо. Он хотел улыбнуться ей, но подумал, что это разрушит иллюзию его власти. Поэтому, устраиваясь сверху, он сохранял суровый вид. Даже если это игра, то серьезная. Он был почти на месте. Она была напряжена. Когда она заговорила, его потрясло ее спокойствие. Она не отвела взгляда от потолка, и ее тон был холодным.

— Я хочу, чтобы ты ушел, — сказала она. — Уходи.

— Я остаюсь, — сказал Леонард, — и кончен разговор. — Это прозвучало не так напористо, как он рассчитывал.

— Пожалуйста... — сказала она. Ее глаза наполнились слезами. Она по-прежнему смотрела в потолок. Наконец она смигнула, и слезы выкатились струйками. Они пробежали по ее вискам и затерялись в волосах над ушами. Локоть у Леонарда онемел. Она на мгновение втянула в рот нижнюю губу, потом мигнула опять. Слез больше не было, и она отважилась заговорить снова.

— Уходи.

Он погладил ее по лицу, вдоль скулы до того места, где волосы были влажными. Она задержала дыхание, выжидая, пока он перестанет.

Он поднялся на колени, потер онемевшую руку и застегнул ширинку. Вокруг них звенела тишина. Оно было несправедливым, это невысказанное проклятие. Он воззвал к воображаемому суду. Если бы это не было просто забавой, если бы он хотел причинить ей вред, он не остановился бы вот так сразу, едва увидев, насколько она расстроена. Она восприняла все буквально и использовала против него — разве это честно? Он хотел выразить свои мысли вслух, но не знал, как начать. Она так и не шелохнулась. Он был зол на нее. И отчаянно жаждал ее прощения. Заговорить казалось невозможным. Когда он взял ее руку и пожал, она осталась безжизненной. Только полчаса назад они шли по Ораниенштрассе, прильнув друг к другу. Найти бы способ вернуться туда! Ему вспомнился игрушечный голубой локомотив, подарок на его восьмой или девятый день рождения. Он возил вереницу угольных вагончиков по железной дороге в форме восьмерки, пока однажды в благоговейном исследовательском порыве он не перекрутил завод.

Наконец Леонард встал и отступил на несколько шагов. Мария села и одернула юбку, прикрыв колени. У нее тоже было одно воспоминание, но всего лишь десятилетней давности и более гнетущее, чем сломанный игрушечный поезд. Она вспомнила бомбоубежище в восточном пригороде Берлина, недалеко от моста Обербаум. Стоял конец апреля, до сдачи города оставалось с неделю. Ей было почти двадцать. Подразделения надвигающейся Красной Армии установили поблизости тяжелые орудия и обстреливали городской центр. В бомбоубежище собралось человек тридцать — женщины, дети, старики, ежившиеся под грохот артиллерии. Мария была со своим дядей Вальтером. В стрельбе возникла пауза, и в подвал вошли пятеро солдат, первые русские, которых они когда-либо видели. Один из них направил на толпу винтовку, другой жестами показал немцам: часы, драгоценности. Они действовали быстро и молча. Дядя Вальтер оттеснил Марию подальше во мрак, к пункту первой медицинской помощи. Она спряталась в углу, между стеной и пустым шкафчиком для санитарных принадлежностей. На полу, на матраце, лежала женщина лет пятидесяти, раненная в обе ноги. Ее глаза были закрыты, и она стонала. Это был высокий, непрерывный звук, тянущийся на одной ноте. Стон привлек внимание одного из солдат. Он опустился рядом с женщиной на колени и вынул нож с короткой рукояткой. Ее глаза по-прежнему оставались закрытыми. Солдат поднял ей юбку и разрезал нижнее белье. Глядя поверх дядиного плеча, Мария подумала, что русский хочет провести какую-то грубую операцию в стиле военно-полевой хирургии, извлечь пулю нестерилизованным ножом. Но он уже лежал на раненой женщине, вталкиваясь в нее резкими, судорожными движениями.

Стон женщины из высокого стал низким. Позади нее, в убежище, люди отворачивались в стороны. Никто не издал ни звука. Потом возникла сумятица: другой русский, огромный мужчина в штатском, пробирался к медпункту. Позже Мария узнала, что это был комиссар. От ярости его лицо пошло багровыми пятнами, зубы были оскалены. Он с криком схватил солдата за плечи и оторвал от раненой. Пенис, мертвенно-белый в полутьме, оказался меньше, чем ожидала Мария. Комиссар утащил солдата за ухо, крича по-русски. Затем вновь наступила тишина. Кто-то дал раненой попить. Спустя три часа, когда стало ясно, что артиллерийская часть передвинулась дальше, они выбрались из убежища под дождь. Солдат лежал на обочине лицом вниз. Он был убит выстрелом в затылок.

Мария поднялась. Одной рукой она придерживала юбку. Она стянула Леонардову шинель со стола и уронила к его ногам. Он понимал, что уйдет, поскольку не мог придумать, что сказать. Его мозг заклинило. Проходя мимо нее, он положил ладонь ей на запястье. Ее взгляд застыл на его руке, потом скользнул прочь. У него не было денег, и он отправился на Платаненаллее пешком. На следующий день после работы он пришел к ней с цветами, но ее не было дома. Еще через день сосед сказал ему, что она у родителей в русском секторе.

9

На печальные размышления не было времени. Через два дня после отъезда Марии в конец туннеля доставили гидравлический домкрат — вытягивать кабели вниз. Его закрепили на полу под вертикальной шахтой. Двойные двери были герметично закрыты, и в помещение стали нагнетать воздух. Присутствовали Джон Макнами, Леонард и пятеро других технических работников. Был еще американец в костюме, почти не раскрывавший рта. Чтобы не заложило уши от высокого давления, они должны были старательно сглатывать. Макнами раздал леденцы. Американец прихлебывал из чашечки воду. Шум дорожного движения резонировал в камере. Иногда наверху с ревом проезжали грузовики, и тогда потолок дрожал.

Вспыхнула лампочка полевого телефона, Макнами поднял трубку и стал слушать. Они уже получили подтверждение готовности из комнаты записи, от персонала, обслуживающего усилители, и инженеров, ответственных за электропитание и подачу воздуха. Последний звонок был от наблюдателей на крыше склада, которые следили в бинокль за шоссе Шёнефельдер. Они не покидали своего поста в течение всего строительства туннеля. По их сигналу работы прекращались всякий раз, когда русские оказывались непосредственно над туннелем. Макнами положил трубку и кивнул двоим, стоящим около гидравлического домкрата. Один из них повесил на плечо широкий кожаный ремень и полез к кабелям по стремянке. Ремень был перекинут через кабели и пристегнут к цепи, обрезиненной, чтобы не звенела. Человек у подножья стремянки прикрепил цепь к домкрату и посмотрел на Макнами. Когда его товарищ спустился и стремянку убрали, Макнами снова взял телефонную трубку. Затем опустил ее, кивнул, и техник начал работу с домкратом.

Трудно было бороться с соблазном подойти к шахте и поглядеть, как кабели движутся вниз. Были попытки оценить, велика ли слабина и сколько кабеля можно выбрать без особенного риска. Наверняка этого никто не знал. Но проявлять слишком большое любопытство считалось непрофессиональным. Человеку, который крутил домкрат, нельзя было мешать. Они ждали в молчании и сосали леденцы. Давление все еще росло, воздух был теплый и влажный. Американец стоял поодаль. Он глянул на часы и сделал отметку в блокноте. Макнами держался за телефон. Техник у домкрата выпрямился и посмотрел на него. Макнами подошел к шахте и заглянул туда. Потом встал на цыпочки и вытянул руку. Когда он опустил ее, она была в грязи.

— Шесть дюймов, — сказал он, — не больше, — и снова вернулся к телефону.

Работник, поднимавшийся на стремянку, принес ведро воды и тряпку. Его товарищ убрал домкрат. Вместо него поставили низкую деревянную платформу. Человек с ведром подошел к Макнами, тот сполоснул руку. Потом он снова отнес ведро к шахте, залез с ним на платформу и стал обмывать кабели, которые, по впечатлению Леонарда, были всего футах в шести от пола. Мойщику дали банное полотенце, чтобы он вытер кабели насухо. Потом один из тех людей, что стояли рядом с Леонардом, занял место около платформы. В руке у него были специальный монтерский нож и кусачки. Макнами опять слушал кого-то по телефону. «Давление в норме», — шепнул он находящимся в комнате, затем пробормотал какие-то инструкции в трубку.

На ступенях как раз хватило места троим. Прежде чем сделать первый надрез, они позволили себе приятную паузу. Потом взялись за кабели. Они были матово-черные и холодные, до сих пор немного липкие после мытья, каждый толщиной в руку. Леонард словно ощущал, как под его пальцами простреливают туда-сюда сотни телефонных разговоров и кодированных сообщений русских. Американец приблизился посмотреть, но Макнами стоял там же, где и раньше. Потом на платформе остался один человек с ножом; он принялся за работу. Прочие, наблюдавшие за ним, видели только часть его фигуры ниже пояса. На нем были серые фланелевые брюки и начищенные коричневые ботинки. Вскоре он передал вниз прямоугольный кусок черной резины. Первый кабель был вскрыт. Когда то же самое было проделано с двумя остальными, пришла пора ставить подслушивающее устройство. Макнами снова заговорил по телефону, и работа возобновилась лишь по его сигналу. Было известно, что восточные немцы регулярно проверяют состояние важнейших линий, посылая по ним импульс, который возвращает-

ся назад, если встретит разрыв. Тонкий покров бетона над вертикальной шахтой ничего не стоило разрушить. Леонард и все прочие хорошо выучили порядок эвакуации. Последнему из отступающих полагалось закрыть и запереть за собой все двери. Там, где тоннель пересекал границу, следовало быстро соорудить баррикаду из мешков с песком и колючей проволоки, а также поставить написанную от руки деревянную табличку, которая сурово предупреждала на немецком и русском языках, что здесь начинается американский сектор.

По фанерной стене на специальных скобах были протянуты сотни проводов, собранных в разноцветные пучки и ожидающих подключения к наземной линии русских. Леонард и второй техник стояли внизу и подавали их наверх по требованию. График работы был не таким, как планировал Макнами. На платформе оставался один и тот же человек, работающий со скоростью, недоступной для Леонарда. Через каждый час он устраивал себе десятиминутный перерыв. Из столовой принесли кофе и сандвичи с сыром и ветчиной. Другой специалист сидел на платформе с магнитофоном и в наушниках. На третьем или четвертом часу он поднял руку и обернулся к Макнами; тот подошел к нему и приложил к наушникам одно ухо. Затем передал их стоявшему рядом американцу. Они подключились к линии, используемой восточногерманскими телефонистами. Теперь риск, что их захватят врасплох, уменьшился.

Час спустя им пришлось покинуть камеру. Воздух был таким влажным, что на стенах оседал конденсат, и Макнами опасался, что это скажется на работе электрических контактов. Они оставили одного человека следить за приборами, а сами отправились за двойные двери ждать, пока влажность упадет. Они стояли в коротком отрезке туннеля перед усилителями, засунув руки в карманы и стараясь не притопывать ногами. Здесь, снаружи, было гораздо холоднее. Всем хотелось выбраться наверх покурить. Но Макнами, жующий пустую трубку, не предложил этого, а спрашивать ни у кого не хватило духу. В течение последующих шести часов они покидали камеру пять раз. Американец ушел, не сказав ни слова. Наконец Макнами отпустил одного из работников. Еще через полчаса он освободил и Леонарда.

Никем не замеченный, Леонард миновал стойки с усилительной аппаратурой, около которых царило беззвучное оживление, и не спеша зашагал по рельсам назад, к складу. Он неторопливо шел в полном одиночестве, чувствуя, как не хочется ему оставлять туннель вместе с разворачивающимися здесь важными событиями и возвращаться к своему стыду. Два предыдущих вечера он простоял с цветами под дверью Марии не в силах уйти домой. Он убеждал себя, что она отправилась в магазин. Всякий раз, заслышав шаги внизу, он перегибался через перила и высматривал ее. Спустя час он по одной просунул дорогие парниковые гвоздики в щель для писем и сбежал по лестнице. На следующий вечер он явился опять и принес коробку шоколадных конфет с марципановой начинкой, на крышке которой были нарисованы щенки в плетеной корзине. Она и вчерашние цветы обошлись ему почти в недельное жалованье. На площадке этажом ниже квартиры Марии он встретил ее соседку, худую настороженную женщину; из открытой двери за ее спиной тянуло карболкой. Она покачала головой и помахала рукой. Она знала, что Леонард — иностранец. «Fort! Nicht da! Bei ihren Eltern!»[1] Он поблагодарил ее. Она громко повторила то же самое, глядя, как он поднимается дальше, и стала ждать, пока он спустится. Коробка не пролезала в щель, и он отправил туда конфеты по очереди. Проходя мимо соседки во второй раз, он предложил ей коробку. Она скрестила руки на груди и закусила губу. Отказ стоил ей заметных усилий.

Чем дальше в прошлое отодвигалось его нападение на Марию, тем более немыслимым и непростительным оно казалось. Была ведь какая-то логика, какая-то сумасшедшая цепочка рассуждений, но он уже не мог ее вспомнить. Тогда все это представлялось разумным, но теперь он помнил лишь свою тогдашнюю убежденность, свою твердую веру в то, что рано или поздно она его одобрит. Однако весь предварительный ход мыслей был утерян. Он точно вспоминал действия другого человека или самого себя, преображенного во сне. Теперь же он вернулся в реальный мир — подземная граница осталась позади и начался длинный, пологий подъем, — а по стандартам этого мира его по-

[1] Ее нет! Она у родителей! *(нем.)*

ведение было не только отвратительным, но и попросту глупым. Он сам отпугнул от себя Марию. Она была лучшим, что с ним случилось за... он быстро перебрал в уме все детские радости, дни рожденья, каникулы, сочельники, поступление в университет, начало работы на Доллис-хилл. Нет, с ним никогда еще не случалось ничего даже отдаленно похожего на это. Под натиском незваных воспоминаний о том, как она была красива, как добра и ласкова с ним, он дернул головой и закашлялся, перебив готовый вырваться стон. Он никогда не вернет ее. Но должен вернуть.

Он вылез по трапу из ямы и кивнул охраннику. Затем поднялся наверх, в комнату записи. Ни у кого не было в руке бокала, никто даже не улыбался, но атмосфера праздничности чувствовалась безошибочно. Первые двенадцать магнитофонов, контрольный ряд, уже получали информацию. Леонард присоединился к группе наблюдавших за ними. Четыре прибора работали, затем включился пятый, затем шестой, потом остановился один из первой четверки и сразу вслед за ним еще один. Устройства включения по сигналу, которые устанавливал не кто иной, как он сам, функционировали нормально. Их проверяли и раньше, но, конечно, не русскими голосами и не русскими сообщениями. Леонард вздохнул, и на мгновенье Мария отступила.

Немец, стоявший рядом, опустил руку на плечо Леонарда и сжал его. Еще один человек Гелена, другой «фриц», повернулся и ухмыльнулся им обоим. Их дыхание отдавало выпитым за едой пивом. Все остальные в комнате были заняты мелкими подготовительными и наладочными операциями. Несколько человек с планшетами образовали отдельную кучку; у них был вид профессионалов, занятых важным делом. Двое инженеров с Доллис-хилл сидели вплотную к третьему, который держал телефонную трубку и внимательно слушал кого-то, возможно Макнами.

Потом вошел Гласс, отсалютовал Леонарду и направился к нему. Давно уже он не выглядел таким бодрым. На нем был новый галстук и новый костюм. В последнее время Леонард избегал его, хотя и со смешанными чувствами. Из-за поручения Макнами он стыдился проводить свободные часы в обществе единственного американца, которого мог назвать своим другом. Однако он понимал, что Гласс наверняка оказался бы хорошим источником. Взяв Леонарда за лацкан, Гласс отвел его в относительно безлюдный конец комнаты. Его борода обрела свой прежний матово-черный цвет и торчала вперед, как в самом начале их знакомства.

— Мечты становятся явью, — сказал Гласс. — Контрольные приборы в полном порядке. Еще четыре часа, и работа пойдет на всю катушку. — Леонард открыл было рот, но Гласс продолжал: — Послушай, Леонард, ты решил поиграть со мной в прятки? Думаешь, я не знаю, чем ты занимаешься за моей спиной? — Гласс улыбался.

У Леонарда возникла мысль, что по всему туннелю могут быть установлены «жучки». Но Макнами, конечно, знал бы об этом.

— О чем ты?

— Да ладно тебе. Берлин — маленький городок. Вас видели вместе. В субботу Рассел был в «Рези», он и сказал мне. По его квалифицированному мнению, у вас уже все давно налажено как часы. Он прав?

Леонард улыбнулся. Он не мог прогнать нелепую гордость. Гласс говорил с шутливой серьезностью.

— Это та самая девушка, та, что прислала записку? Про которую ты сказал, что тебе ничего не удалось добиться?

— Сначала не удалось.

— Поразительно. — Гласс взял Леонарда за плечи, стоя от него на расстоянии вытянутой руки. Его радость и восхищение казались такими искренними, что Леонард почти позабыл о недавних событиях. — Ах вы английские тихони, гулять не гуляете, знай помалкиваете, а сами раз-два — и в дамках.

Леонарду захотелось громко рассмеяться; как-никак это был его триумф.

Гласс отпустил его.

— Слушай, на прошлой неделе я звонил тебе каждый вечер. Ты что, совсем к ней перебрался?

— Не то чтобы совсем.

— Я хотел пригласить тебя выпить, но теперь, раз уж ты раскололся, почему бы нам

не устроить двойное свидание. У меня есть славная подружка, Джин, она из американского посольства. Мы с ней родились в одном городе. Сидар-Рапидс. Знаешь, где это?

Леонард посмотрел на свои ботинки.

— Честно говоря, мы с ней как бы поссорились. Довольно серьезно. Она уехала к родителям.

— Куда это?

— По-моему, куда-то в Панков.

— И когда же?

— Позавчера.

Уже отвечая на последний вопрос, Леонард вдруг понял, что все это время Гласс вел двойную игру. По своему обыкновению, американец взял его под локоть и снова куда-то повлек. Если не считать Марии и матери, за всю жизнь никто не касался Леонарда больше, чем Гласс. Они стояли в тишине коридора. Гласс вынул из кармана блокнот.

— Ты ей все рассказал?

— Разумеется, нет.

— Дай-ка мне ее имя и координаты.

Укороченная гласная в начале последнего слова вызвала у Леонарда прилив раздражения.

— Ее зовут Мария. А где она живет, тебя не касается.

Эта секундная потеря невозмутимости, казалось, произвела на Гласса освежающее действие. Он закрыл глаза и втянул в себя воздух, словно наслаждаясь ароматом. Потом сказал умиротворяющим тоном:

— Сейчас я изложу факты, а ты мне скажешь, имею ли я право смотреть на них сквозь пальцы. Девушка, которую ты никогда раньше не видел, делает тебе из ряда вон выходящий аванс в танцзале. В результате ты с ней заводишь отношения. Она выбрала тебя, а не ты ее. Правильно? У тебя секретная работа. Ты переезжаешь к ней. За день до нашего подключения к кабелям она исчезает в русском секторе. Что мы скажем начальству, Леонард? Что она тебе нравится и поэтому мы решили обойтись без проверки? Посуди сам.

При мысли о Глассе, на законных основаниях ведущем допрос Марии в отдельной комнате, Леонард ощутил физическую боль. Она началась где-то около желудка и растеклась вниз по всему животу. Он сказал:

— Мария Экдорф, Кройцберг, Адальбертштрассе, восемьдесят четыре, первый флигель, пятый этаж, направо.

— Верхний этаж без лифта и горячей воды? Не так шикарно, как на Платаненаллее. И она сказала, что не хочет перебираться к тебе?

— Я сам не захотел.

— Вот видишь, — сказал Гласс, точно не услышав ответа Леонарда, — если у нее в квартире «жучки», ей лучше принимать тебя там.

В миг краткой вспышки безрассудной ярости Леонард мысленно увидел, как вцепляется в бороду Гласса обеими руками и отрывает ее вместе с кусками кожи, потом швыряет этот черно-красный ком оземь и топчет его ногами. Но вместо этого он повернулся и зашагал прочь, не думая о том, куда идет. Он снова очутился в комнате записи. Здесь работало уже гораздо больше магнитофонов. Щелчки, сопровождающие их включение и отключение, слышались по всей комнате. Это было делом его рук, плодом его одинокого самоотверженного труда. Гласс возник сбоку. Леонард двинулся вдоль рядов, но два техника перегородили ему дорогу. Он обернулся.

Гласс подошел совсем близко и сказал:

— Я знаю, что это трудно. Такое бывало и раньше. Возможно, все окажется чисто. Надо только проделать обычную процедуру. Еще один вопрос, и я оставлю тебя в покое. У нее есть дневная работа?

Реакция Леонарда была абсолютно непроизвольной. Он набрал в грудь воздуха и закричал. Это был почти визг. Атмосфера в комнате сразу стала гнетущей. Все прервали свои занятия и повернулись в их сторону. Только приборы щелкали по-прежнему.

— Дневная работа? — завопил Леонард. — Дневная работа? То есть кроме ночной работы? На что ты намекаешь?

Гласс опустил руки ладонями вниз, безмолвно умоляя Леонарда вести себя потише. Когда он заговорил, его голос был чуть слышнее шепота. Его губы едва шевелились.

— Все нас слушают, Леонард, в том числе твои собственные начальники там, у телефона. Нельзя, чтобы они приняли тебя за психа. Иначе ты вылетишь с работы. — Это была правда. Двое старших инженеров с Доллис-хилл холодно следили за ним. Гласс продолжал чревовещать: — Делай, что я скажу, и все утрясется. Хлопни меня по плечу, и мы оба выйдем отсюда как добрые друзья.

Окружающие ждали продолжения сцены. Другого выхода не было. Гласс был его единственным союзником. Леонард грубо стукнул его по плечу, и американец немедленно разразился громким, вполне натуральным смехом, обнял Леонарда за плечи и во второй раз повел его к двери. Улучив мгновение между взрывами смеха, он прошептал:

— Теперь твоя очередь, дурень, спасай свою шкуру и смейся.

— Хе-хе, — хрипло произнес англичанин, и потом громче: — Ха-ха-ха. Ночная работа, это ты здорово. Ночная работа!

Гласс поддержал его, и сзади поднялся низкий ропот разговора, дружеская волна, которая подхватила их и донесла до двери.

Они вновь очутились в коридоре, но на этот раз не остановились, а пошли по нему. Гласс уже держал наготове карандаш с блокнотом.

— Скажи мне только, где она работает, и пойдем ко мне выпьем.

Леонард не мог выложить все одним махом. Это слишком походило на предательство.

— В военной автомастерской. Я имею в виду, британской армии. — Они двигались дальше. Гласс ждал. — Кажется, «РЕМЕ». Это в Шпандау. — Потом, когда они почти достигли комнаты Гласса: — Ее начальник — майор Ашдаун.

— Замечательно, — сказал Гласс, отпер свой кабинет и пропустил Леонарда вперед. — Пива? А может, шотландского?

Леонард выбрал последнее. Раньше он заходил сюда лишь однажды. Стол был завален бумагами. Он старался не приглядываться, хотя сразу заметил, что некоторые документы носят технический характер. Гласс налил виски и сказал:

— Принести из столовой льда?

Леонард кивнул, и Гласс вышел. Леонард шагнул к столу. По его оценке, у него было чуть меньше минуты.

10

Каждый вечер по дороге домой Леонард заезжал в Кройцберг. Чтобы убедиться в отсутствии Марии, ему достаточно было ступить на ее площадку, но он все равно подходил к двери и стучал. После конфет он больше не приносил подарков. Письма, после третьего, тоже прекратил писать. Женщина из пропахшей карболкой квартиры внизу иногда отворяла дверь и следила, как Леонард спускается по лестнице. К концу первой недели ее взгляд стал выражать скорее сочувствие, чем враждебность. Он ужинал стоя в Schnellimbiß на Райхсканцлерплац и почти каждый вечер заходил в бар на узкой улочке, чтобы оттянуть возвращение на Платаненаллее. Теперь его немецкого хватало на то, чтобы понять, что берлинцы, склонившиеся над столиками, обсуждают не проблемы геноцида. Это была обычная для таких мест болтовня — о поздней весне, о политике и о качестве кофе.

Добравшись домой, он избегал кресла и гнетущих раздумий. Он не собирался целиком погружаться в уныние. Он заставлял себя работать. Стирал в ванной рубашки, отчищая воротнички и манжеты щеточкой для ногтей. Гладил, наводил блеск на ботинки, вытирал пыль и возил по комнатам скрипучей ковровой щеткой. Он написал родителям. Несмотря на все перемены в его жизни, он не мог избавиться от бесцветного тона, удушающего отсутствия информации и содержания. *Дорогие мама и папа, спасибо за ваше письмо. Надеюсь, вы здоровы и оправились от простуды. Я очень занят на работе, там все продвигается хорошо. Погода...* Погода. Он не обращал на нее никакого внимания, пока не садился за письмо к родителям. Он помедлил, потом вспомнил. Погода стояла довольно сырая, но теперь стало теплее.

Он начинал опасаться — и эту тревогу не в силах были унять никакие домашние хлопоты, — что Мария может вовсе не вернуться к себе в квартиру. Тогда он вынужден будет разузнать адрес мастерской майора Ашдауна. Он отправится в Шпандау и перехватит ее по пути с работы раньше, чем она сядет на поезд, идущий в Панков. К тому времени Гласс, наверное, уже поговорит с ней. Она решит, что Леонард сознательно навлек на нее неприятности. И будет в ярости. Шансы переломить ее упорство на мостовой, на виду у армейских часовых, или в переполненном людьми вестибюле метро были невелики. Она прошагает мимо или выкрикнет какое-нибудь немецкое ругательство, которое поймут все, кроме него. Ему нужна была встреча наедине и несколько часов. Тогда ее ярость сменится вызовом, затем грустью, а потом и прощением. Эта цепочка представлялась ему чем-то вроде электрической схемы. Что до его собственных чувств, их запутанность исчезала благодаря праведности его любви. Когда она поймет, как горячо он ее любит, она обязательно простит его. Об остальном — о своем поступке и его причинах, о своей вине и мысленных уловках — он намеренно старался не размышлять. Это все равно ничего не даст. Он пытался стать невидимым для самого себя. Он отскребал ванну, мыл пол на кухне и вскоре после полуночи засыпал без особенного труда, с приятным ощущением легкой обиды на то, что его не поняли.

Как-то раз, на второй неделе после исчезновения Марии, Леонард услыхал голоса в пустой квартире внизу. Он поставил утюг и вышел на площадку послушать. Из шахты лифта донесся скрип передвигаемой по полу мебели, шаги и снова голоса. На следующее утро, когда он спускался в лифте, кабина остановилась этажом ниже. Вошедший кивнул ему и отвернулся. Лет тридцати с небольшим, он держал в руке «дипломат». Его шкиперская бородка была аккуратно подстрижена, от него пахло одеколоном. Даже Леонарду было видно, что его темно-синий костюм хорошо сшит. Они доехали до конца в молчании. Скупым движением кисти чужак пригласил Леонарда выйти первым.

Два дня спустя они опять встретились на первом этаже у лифта. Еще не совсем стемнело. Леонард вернулся из Альтглинике после заезда в Кройцберг и своих обычных двух литров лагера. Свет в вестибюле не горел. Когда Леонард подошел к стоявшему у двери лифта человеку, кабина была на шестом этаже. Пока они ждали, сосед снизу протянул Леонарду руку и без улыбки — насколько Леонард мог видеть, выражение его лица вообще не изменилось — сказал:

— Джордж Блейк. Мы с женой живем прямо под вами.

Леонард тоже назвался и спросил:

— От меня не слишком много шума?

Лифт спустился, и они вошли внутрь. Блейк нажал кнопки пятого и шестого этажей; когда кабина тронулась, он перевел взгляд с лица Леонарда на его туфли и произнес лишенным окраски голосом:

— Мягкие тапочки не помешали бы.

— Благодарю вас, — сказал Леонард, вложив в свой ответ всю агрессивность, на какую был способен. — Я куплю. — Сосед кивнул и поджал губы, словно говоря: вот и славно. Дверь открылась, и он покинул лифт, не добавив ни слова.

Леонард добрался до своей квартиры, полный решимости шуметь как можно больше. Но ему не удалось заставить себя сделать это. Роль правонарушителя была ему чужда. Он тяжело протопал по прихожей и снял туфли на кухне. В последующие месяцы он изредка видел в подъезде миссис Блейк. Она была красива и держалась очень прямо, и хотя она улыбалась Леонарду и здоровалась с ним, он ее избегал. В ее присутствии он казался себе неряшливым и неуклюжим. Он подслушал ее голос в прихожей, и ему померещились в нем угрожающие нотки. С течением летних месяцев ее муж стал более дружелюбным. Он сказал, что работает в Министерстве иностранных дел на Олимпийском стадионе, и проявил вежливый интерес, когда Леонард сообщил ему, что он служащий Министерства почт и занят наладкой внутренних армейских линий связи. После этого, встречаясь с Леонардом в вестибюле или в лифте, он никогда не упускал случая спросить «Ну как внутренние линии?» с улыбкой, которая наводила Леонарда на мысль, что над ним смеются.

На складе было объявлено, что подключение к кабелям прошло успешно. Сто пятьдесят магнитофонов день и ночь включались и выключались по усиленным русским

сигналам. Здание быстро опустело. Прокладчики горизонтального туннеля давно отбыли. Англичане, прокладчики вертикального, исчезли в начале самой волнующей поры, и никто этого не заметил. Разнообразные специалисты в областях, известных только им самим, — в частности, старшие инженеры с Доллис-хилл — тоже понемногу разъехались. Макнами заглядывал раз или два в неделю. Остались только люди, обеспечивающие запись и доставку пленок, а они были очень заняты и меньше всего расположены к общению. Было еще несколько техников и инженеров, обслуживающих различные системы, а также охрана. Иногда Леонард обедал в пустой столовой. Ему не поставили предела пребывания на складе. Он выполнял рядовые проверки состояния цепей и заменял в магнитофонах перегоревшие лампы.

Гласс почти не появлялся на складе, и поначалу Леонард был этому рад. Не помирившись с Марией, он не хотел услышать новости о ней от Гласса. Ему не хотелось, чтобы Гласс приобрел статус посредника между ними. Но потом он стал проходить мимо кабинета американца по нескольку раз в день — поводы для этого отыскивались сами собой. Он часто наведывался к фонтанчику попить воды. Он был уверен, что Мария не окажется шпионкой, но не знал, чего ожидать от Гласса. Допросы, безусловно, могли предоставить американцу шанс для обольщения. Если Мария еще сердится, а Гласс сразу повел себя достаточно напористо, худшее может происходить в то самое время, когда Леонард стоит у запертой комнаты. Несколько раз он чуть не позвонил Глассу из дома. Но о чем его спрашивать? Как он перенесет подтверждение или поверит отрицанию? А если его вопрос сыграет для Гласса роль стимула?

В мае, когда стало теплее, свободные от смены американцы затеяли на утоптанной площадке между складом и оградой игру в софтбол. Им было строго приказано носить форму персонала радиолокационной станции. Со своего поста у кладбища восточные полицейские следили за игрой в полевой бинокль, а когда мяч перелетал через границу в их сектор, охотно бежали за ним и кидали обратно. Американцы испускали кличи, и восточные немцы добродушно махали им в ответ. Леонард наблюдал за происходящим, сидя у стены склада и прислонившись к ней спиной. Он не присоединялся к играющим отчасти потому, что софтбол выглядел попросту английской лаптой для взрослых. Другая причина состояла в том, что ему вообще не давались игры с мячом. Здесь броски были сильными, низкими и безжалостно точными, требующими ловкого приема мяча практически без подготовки.

Теперь каждый день у него выдавались часы безделья. Он подолгу сидел на солнце у стены, под открытым окном. Кто-то из армейских делопроизводителей выставлял на подоконник радио и включал для играющих «Голос Америки». Если передавали бойкую песенку, питчер иногда медлил перед броском и похлопывал в такт по коленям, а игроки на базах щелкали пальцами и пританцовывали. Леонард еще никогда не видел, чтобы популярную музыку воспринимали настолько всерьез. Вызвать остановку в игре мог только один исполнитель. Если это был Билл Хейли с «Кометс», и особенно «Rock around the Clock», сразу слышались просьбы сделать погромче, и игроки подтягивались к окну. На две с половиной минуты игра замирала. Леонарду этот пылкий призыв танцевать часами без перерыва казался ребяческим. Это походило на считалку, которую можно было услышать от девчонок, играющих в «классики»: «эне, бене, ряба, квинтер, финтер, жаба». Но постепенно тяжелый ритм и мужская напористость гитары стали завораживать и его, и теперь Леонарду приходилось напоминать себе, что он терпеть не может эту песню.

Вскоре он уже радовался, когда служащий, услышав объявление диктора, шел к окну и увеличивал громкость. Больше половины игроков собиралось в кучку у места, где он сидел. В основном это были армейцы из караульной службы — чисто вымытые, крупные, стриженные «под ежик» ребята не старше двадцати лет. Все они знали, как его зовут, и всегда обращались с ним дружелюбно. Для них эта песня была, казалось, больше, чем просто музыкой. Это был гимн, заклинание, оно объединяло этих игроков и отделяло их от людей постарше, которые ждали, стоя на поле. Такое положение вещей сохранялось лишь три недели, затем песня потеряла свою силу. Она звучала громко, но игру уже никто не прерывал. Потом на нее и вовсе перестали реагировать. Нужно было что-то новое, но подходящая замена появилась только в апреле следующего года.

Однажды, на пике триумфа Билла Хейли среди здешнего персонала — американцы

как раз столпились у раскрытого окна, — Джон Макнами явился проведать своего шпиона. Леонард увидел, как он идет от административного здания к их кружку, где вопило радио. Макнами еще не заметил его, и у Леонарда была возможность отстраниться от того, к чему ученый на правительственной службе наверняка отнесся бы с презрением. Но он ощутил потребность в некоем вызове, желание продемонстрировать верность коллективу. Он был его почетным членом. Он принял компромиссное решение, встав и протиснувшись к краю группы, где и остался ждать. Едва увидев его, Макнами направился к нему, и они вместе пошли вдоль складской ограды.

В молочных зубах Макнами была зажата раскуренная трубка. Он склонился к своему подопечному.

— Полагаю, вы ничего не добились.

— Если честно, нет, — сказал Леонард. — У меня было время осмотреться в пяти кабинетах. Ничего. Я говорил с разными техническими работниками. Они все строго соблюдают секретность. Я не мог нажимать слишком сильно.

В действительности его актив состоял только из безрезультатной минуты в кабинете Гласса. Он не умел завязывать беседу с незнакомыми. Еще пару раз он пытался войти в запертые комнаты, и это было все.

— Вы пробовали заговорить с Вайнбергом? — сказал Макнами.

Леонард знал, о ком речь: ученый имел в виду смахивающего на гончую американца в ермолке, который играл сам с собой в шахматы, сидя в столовой.

— Да. Он не захотел со мной разговаривать.

Они остановились, и Макнами сказал:

— Ну что ж... — Они смотрели в сторону шоссе Шёнефельдер, примерно по направлению туннеля. — Плоховато, — добавил Макнами. Леонарду показалось, что он говорит с непривычной жесткостью, намеренно вкладывая в свои слова нечто большее, нежели разочарование.

— Я старался, — сказал Леонард.

Макнами глядел мимо собеседника.

— Конечно, у нас есть и другие возможности, но вы продолжайте стараться. — Еле заметный нажим на последнее слово, эхо употребленного Леонардом, выдавал его скептицизм, звучал почти как обвинение.

Хмыкнув на прощанье, Макнами зашагал обратно к административному корпусу. Леонарду вдруг почудилось, что вместе с ученым по вытоптанной площадке от него удаляется и Мария. Мария и Макнами повернулись к нему спиной. Американцы уже возобновили игру. Он ощутил слабость в ногах, тяжесть своей вины. Он собирался снова занять место у стены, но на мгновение у него пропала охота делать это, и он замешкался там, где был, у колючей проволоки.

11

Следующим вечером, выйдя из лифта на своем этаже, Леонард увидел Марию, дожидавшуюся его у двери в квартиру. Она стояла в углу — плащ застегнут, обе руки на ремешке сумки, которая висела впереди, прикрывая колени. Это можно было бы принять за позу раскаяния, но голова ее была поднята, глаза встретили его взгляд. Она заранее отвергала предположение, что, разыскав Леонарда, тем самым согласилась простить его. Уже почти стемнело, и в обращенное на восток лестничное окно проникало очень немного закатных лучей. Леонард нажал кнопку выключателя со встроенным таймером у своего локтя, и устройство затикало. Это тиканье напоминало лихорадочный стук сердца крохотного существа. Двери лифта закрылись за ним, и кабина поехала вниз. Он произнес ее имя, но не сделал ни шага по направлению к ней. В свете единственной лампочки над головой под ее глазами и носом легли длинные тени; это придало ее лицу суровое выражение. Она еще не заговорила, не шелохнулась. Она пристально смотрела на него, выжидая, что он скажет. Глухо застегнутый плащ и официальное положение рук на сумочке намекали, что она готова уйти, если объяснение не удовлетворит ее.

Леонард растерялся. Слишком много обрывков фраз роилось у него в голове. Ему

преподнесли подарок, который он легко мог загубить, разворачивая. Механизм выключателя рядом с ним тихо стрекотал, мешая собраться с мыслями. Он снова произнес ее имя — этот звук просто слетел с его губ — и сделал полшага в ее сторону. В шахте лязгнули тросы, потащившие свой груз вверх, раздался вздох лифта, открывшегося этажом ниже, потом шум отворяемой двери и голос Блейка, требовательный и приглушенный. Когда дверь в квартиру снова захлопнули, он резко оборвался.

Выражение ее лица не изменилось. Наконец он сказал:

— Ты получила мои письма?

Она на мгновение прикрыла глаза — это было утвердительным ответом. Три письма, полные любовных признаний и сбивчивых извинений, цветы и конфеты сейчас ничего не значили.

— Я поступил очень глупо, — сказал он. Она снова прикрыла глаза. Теперь ее веки оставались внизу секундой дольше, и это можно было счесть формой ободрения, признаком того, что она начинает смягчаться. Он уже нашел верный тон, искренность. Это было не слишком трудно. — Я все испортил. Когда ты уехала, я впал в отчаяние. Я хотел отыскать тебя в Шпандау, но мне было стыдно. Я не знал, будешь ли ты в силах простить меня. Мне было стыдно подойти к тебе на улице. Я очень тебя люблю. Я все время думал о тебе. Если ты не сможешь меня простить, я пойму. Это был ужасный, бессмысленный поступок...

Еще никогда в жизни Леонард не говорил о себе и своих чувствах таким образом. Он не умел и думать в такой манере. А если точнее, до сих пор он просто не знал, что способен на глубокие переживания. Он никогда не заходил дальше признаний в том, что ему в целом понравился вчерашний фильм или что он терпеть не может теплого молока. Раньше по-настоящему серьезные чувства были ему неведомы. Только теперь, назвав их по имени — стыд, отчаяние, любовь, — он получил реальную возможность претендовать на них, испытывать их. Признание в любви к женщине, стоявшей у его двери, облегчило ему душу и обострило стыд, который вызывала у него мысль о нападении на нее. Когда он дал этому имя, тоскливая мука последних трех недель прояснилась. Он словно освободился от бремени. Теперь, когда он мог описать туман, сквозь который брел все эти дни, он по крайней мере начал различать в нем себя.

Но он еще не вышел на открытое место. Поза Марии и ее взгляд оставались прежними. Помолчав, он сказал: «Пожалуйста, прости меня». В этот миг таймер щелкнул, и свет погас. Он услыхал, как резко, с шумом вдохнула Мария. Когда его зрение привыкло к полумраку — окно было у него за спиной, — он увидел отблеск света на застежке сумочки и белках ее глаз, кинувших быстрый взгляд в сторону. Он отважился на риск и отступил от выключателя, не нажав его. Воодушевление придало ему уверенности. Тогда он поступил плохо, теперь же исправит ошибку. От него требуется только одно — простота, искренность. Больше он не будет слепо брести сквозь пелену страданий, он точно назовет их и таким образом от них избавится. Почти полная темнота давала ему возможность коснуться Марии и тем самым восстановить старую связь между ними — простую, истинную связь. Слова найдутся потом. Он был уверен, что теперь нужно только одно — взяться за руки, может быть, даже поцеловаться.

Когда он направился к ней, она наконец стронулась с места, отступив в угол площадки, в еще более глубокую тень. Подойдя ближе, он протянул руку, но Мария оказалась не там, где он рассчитывал. Он задел ее за рукав. Ее белки снова блеснули, когда она сделала головой движение, словно уворачиваясь от него. Он нашел ее локоть и легонько сжал. Прошептал ее имя. Ее согнутая рука была напряжена и неподатлива, он чувствовал сквозь плащ, как она дрожит. Теперь он был совсем близко и слышал ее дыхание — быстрое, неглубокое. В воздухе чуть пахло испариной. На миг ему почудилось, что она неожиданно скоро достигла пика полового возбуждения — мысль, немедленно обратившаяся в богохульную, когда он положил ладонь ей на плечо и она то ли взвизгнула, то ли выкрикнула что-то неразборчивое, сразу после этого проговорив: «Mach das Licht an. Bitte!» Включи свет, и потом: пожалуйста, пожалуйста. Он положил на ее плечо другую руку. Слегка встряхнул, желая ободрить. Он всего лишь пытался пробудить ее от кошмара. Напомнить ей, кто он на самом деле — невинный юноша, за воспитание которого она так мило согласилась взяться. Она вскрикнула снова, на сей раз пронзительно, в полную

силу. Он отпрянул. Внизу открылась дверь. На лестнице раздались быстрые шаги — кто-то огибал шахту лифта.

Леонард зажег свет в тот момент, когда Блейк появился из-за угла на площадке между этажами. Последний пролет он миновал, шагая через три ступеньки. Он был без пиджака и галстука, в серебристых нарукавниках повыше локтей. Его жесткое лицо выражало свирепую военную решимость, кисти были напряжены и готовы сжаться в кулак. Он явно собирался отвести душу. Когда он добежал до площадки и увидел Леонарда, его лицо не смягчилось. Мария выпустила сумочку — та упала на пол — и закрыла ладонями нос и рот. Блейк занял позицию между Леонардом и Марией. Он упер руки в боки. Он уже понял, что ударить никого не придется, и это усугубило его ярость.

— Что здесь происходит? — требовательно спросил он у Леонарда и, не дожидаясь ответа, повернулся к Марии. Его голос зазвучал мягко. — Что с вами? Он на вас напал?

— Разумеется, нет, — сказал Леонард.

— Помолчите! — огрызнулся через плечо Блейк и снова обратился к Марии. Его голос мгновенно потеплел опять. — Ну?

Он похож на актера, играющего в радиопостановке сразу все роли, подумал Леонард. Поскольку ему не нравилось, что Блейк стоит перед ними будто рефери, он пересек площадку, по дороге нажав выключатель, чтобы добавить им еще девяносто секунд. Блейк дожидался, пока Мария заговорит, но словно почувствовал приближение Леонарда сзади. Он вытянул руку, не давая Леонарду обойти его и направиться к Марии. Он сказала что-то, чего Леонард не расслышал, и Блейк уверенно ответил ей по-немецки. Этим он вызвал у Леонарда еще большую неприязнь. Может быть, из-за верности Леонарду Мария перешла на английский?

— Простите, что подняла такой шум и побеспокоила вас дома. Это наше личное дело, вот и все. Мы разберемся сами. — Она отняла руки от лица. Нагнулась за сумочкой. Знакомый предмет в руках точно добавил ей уверенности. Она заговорила мимо Блейка, хотя и не совсем в адрес Леонарда: — Я зайду в квартиру.

Леонард вынул ключ и обошел спасителя Марии, чтобы открыть дверь. Потом дотянулся до внутреннего выключателя и зажег свет в прихожей.

Блейк не двинулся с места. Он еще не был удовлетворен.

— Я могу вызвать вам такси. Можете посидеть со мной и моей женой, пока за вами не приедут.

Мария переступила порог и обернулась поблагодарить его.

— Вы очень добры. Но все в порядке. Спасибо. — Она уверенным шагом пересекла прихожую квартиры, где никогда прежде не бывала, вошла в ванную и затворила за собой дверь.

Блейк стоял у лестницы, засунув руки в карманы. Леонард чувствовал себя слишком уязвимым и был слишком раздражен вмешательством соседа, чтобы предлагать дальнейшие объяснения. Он нерешительно стоял около двери, дожидаясь, пока уйдет Блейк. Тот сказал:

— Обычно женщины кричат так, когда боятся, что их изнасилуют.

Нелепый апломб этого заявления предполагал элегантную ответную колкость. Леонард глубоко задумался на несколько секунд. Он был ошибочно принят за насильника, но ему мешало соображение, что он и впрямь чуть не стал им. Наконец он сказал:

— Это не тот случай.

Блейк скептически пожал плечами и направился по лестнице вниз. В дальнейшем, встречаясь около лифта, оба они неизменно хранили холодное молчание.

Мария заперлась в ванной и сполоснула лицо. Потом опустила крышку унитаза и села на нее. Она была удивлена собственным криком. Всерьез она не верила, что Леонард снова хотел напасть на нее. Его неуклюжие, искренние извинения служили достаточной гарантией ее безопасности. Но внезапная темнота и его неслышное приближение, связанные с этим возможности и ассоциации — вот что оказалось для нее чересчур. Хрупкое равновесие, которого она достигла за три недели пребывания в загроможденной мебелью квартире родителей в Панкове, нарушилось, как только Леонард прикоснулся к ней. Это было похоже на помешательство — этот страх, что кто-то, притворяющийся ее поклонником, захочет причинить ей вред. Или что злодейство, которое

она едва себе представляла, примет обманчивое обличье любовной ласки. Случающиеся время от времени нападения Отто, хотя и страшные, никогда не вызывали у нее подобного тошнотворного ужаса. Его буйство было проявлением злости, направленной на весь мир, и пьяного бессилия. Он хотел причинять ей боль и вместе с тем обладать ею. Он хотел бы запугивать ее, не беря у нее денег. Он не хотел проникнуть к ней в душу, не просил ее довериться ему.

Дрожь в ее руках и ногах улеглась. Она сознавала всю нелепость своего поведения. Этот сосед будет ее презирать. В Панкове она постепенно пришла к выводу, что Леонард не был жесток или злонамерен и что его поступок объясняется простой детской глупостью. Он жил такой интенсивной внутренней жизнью, что почти не отдавал себе отчета в том, как его действия воспринимаются другими. Этого благосклонного заключения она достигла после гораздо более жестких оценок и данных себе решительных обещаний никогда больше с ним не видеться. Теперь — об этом говорил тот крик в темноте — ее инстинкты, похоже, взяли верх над снисходительностью. Если она уже не способна доверять ему, пусть ее недоверие и носит иррациональный характер, что она тогда делает в его ванной? Почему было не принять предложение соседа насчет такси? Ее до сих пор тянуло к Леонарду, она поняла это в Панкове. Но что думать о человеке, который подбирается к вам в темноте, чтобы извиниться за попытку изнасилования?

Через десять минут, прежде чем выйти из ванной, Мария решила еще раз поговорить с Леонардом и посмотреть, что из этого получится. Она не знала, как себя поведет. Плащ был на ней, по-прежнему застегнутый. Леонард ждал в гостиной. Верхний свет горел, вдобавок были зажжены армейский торшер и настольные лампы. Он стоял посреди комнаты и показался ей похожим на мальчишку, которого только что высекли. Жестом он пригласил ее сесть. Мария качнула головой. Кто-то должен был заговорить первым. Мария не видела причины начинать самой, а Леонард боялся сделать новую ошибку. Она прошла чуть дальше в комнату, а он отодвинулся на пару шагов, бессознательно уступая ей побольше пространства и света.

У Леонарда в уме сложились общие контуры речи, но он не был уверен в том, что она будет принята благосклонно. Если бы Мария освободила его от необходимости давать очередные объяснения, развернувшись и хлопнув за собой дверью, он вздохнул бы с облегчением, по крайней мере сначала. Один он в каком-то смысле переставал существовать. Но здесь, сейчас он должен был взять ситуацию в свои руки и ничего не испортить. Мария выжидательно смотрела на него. Она давала ему вторую попытку. Ее глаза блестели. Он подумал, уж не плакала ли она в ванной.

— Я не хотел напугать тебя, — сказал он. Это прозвучало осторожно, почти как вопрос. Но она еще не готова была ответить ему. За все это время она не сказала ему ни единого слова. Она говорила только с Блейком. — Я не собирался... ничего делать. Я только хотел...

Все это выглядело неубедительно. Он смешался. Подойти в темноте поближе и взять ее за руку, больше он ничего не хотел; добиться ясности старым испытанным способом, прикосновением. Он безотчетно отождествлял укрытие с безопасностью. Он не мог сказать ей, он едва ли понимал это сам, но случайная темнота на лестничной клетке была неотличима от мрака под одеялами в самую холодную неделю зимы, от той привычной атмосферы, когда все было новым. Бугорок мозоли на пальце ее ноги, родинка с двумя волосками, крохотные ямки на мочках ушей. Если она уйдет, что ему делать со всеми этими воспоминаниями любви, этими невыносимыми мелочами? Если ее не будет с ним, как он один выдержит все это знание о ней? Сила этих мыслей породила слова, они пришли легко, как дыхание. «Я люблю тебя», — сказал он, а потом сказал это снова и повторил по-немецки, пока эта фраза не очистилась от всякой неловкости, от глуповатого, коробящего оттенка, пока она не зазвучала свободно и чисто, как если бы никто не произносил ее раньше ни в жизни, ни в кино.

Потом он сказал ей, как плохо ему было без нее, как он думал о ней, как счастлив он был, пока она не ушла, как счастливы были, казалось ему, они оба, как она дорога ему и прекрасна и каким дураком, каким грубым, себялюбивым идиотом надо было быть, чтобы напугать ее. Он никогда еще не говорил так много за один раз. В паузах, подыскивая непривычные, откровенные слова, он поправлял на переносице очки или снимал их,

близоруко оглядывал и надевал снова. Его рост словно работал против него. Он сел бы, если бы села она.

Было почти невыносимо смотреть, как изливает душу этот робкий, неуклюжий англичанин, столь мало понимающий в собственных чувствах. Так вели себя обвиняемые на показательных процессах в России. Мария остановила бы его, но она была заворожена, как однажды в детстве, когда отец снял с радиоприемника заднюю крышку и показал ей лампы и подвижные металлические пластинки, благодаря которым они слышат человеческие голоса. Она еще не совсем избавилась от страха, хотя он отступал с каждым новым сбивчивым признанием. И она слушала, не выдавая себя ничем, как Леонард опять и опять говорит ей, что он не понимает, какой бес в него вселился, что он не хотел обидеть ее и что это никогда, никогда больше не повторится.

Наконец он выдохся. Тишину нарушало только тарахтенье мотороллера на Платаненаллее. Они слышали, как звук понизился на повороте, затем снова взмыл вверх и понемногу сошел на нет. Молчание подействовало на Леонарда угнетающе — он решил, что приговорен. Он не мог заставить себя взглянуть на нее. Он снял очки и протер их носовым платком. Он сказал слишком много. Это нечестно. Если она сейчас уйдет, подумал он, надо будет принять душ. Он не утопится. Он поднял глаза. В районе продолговатого пятна, представляющего Марию в его поле зрения, возникли ясно различимые колебания. Она расстегивала плащ, потом двинулась через комнату к нему.

12

Леонард шел по коридору от фонтанчика с питьевой водой к комнате записи — маршрут, пролегающий мимо кабинета Гласса. Дверь его была открыта, Гласс сидел за столом. Он немедленно вскочил на ноги и махнул Леонарду, приглашая войти.

— Хорошие новости. Мы проверили твою девушку. С ней все в порядке. Командир этой игрушечной автомастерской и его заместитель — оба с ума по ней сходят, хоть и по-своему, по-британски. Но она держится молодцом.

— Значит, ты с ней виделся. — Леонард уже знал от Марии о трех ее беседах с Глассом. Ему это не нравилось. Очень не нравилось. Он должен был услышать версию американца.

— А как же. Она сказала мне, у вас что-то разладилось и она решила некоторое время побыть от тебя в стороне. Я сказал, какого черта, мы тратим драгоценные рабочие часы, проверяя вас, потому что вы вздумали дать отставку одному из наших парней, можно сказать, почти гению, черт подери, который самоотверженно трудится во славу его и моей родины. Тогда я уже знал, что с ней все в порядке. Я сказал, берите ноги в руки и дуйте к нему на квартиру мириться. Герр Марнем не из тех, с кем можно шутить. Лучше него у нас нет, так что вам крупно повезло, фрау Экдорф! Она вернулась?

— Позавчера.

Гласс издал победный клич и театрально захохотал.

— Ага, видишь? Я тебя выручил, благодаря моей рекламе ты получил ее назад. Теперь мы квиты.

Детские штучки, подумал Леонард, это панибратское обсуждение его личной жизни.

— Что еще ты выяснил из ваших разговоров? — спросил он.

Мгновенный переход Гласса от веселья к серьезности сам по себе выглядел чуть ли не насмешкой.

— Она сказала, ты дал волю рукам. Ей пришлось спасаться бегством. Слушай, Леонард, я все время тебя недооцениваю. Умеешь ты притворяться, спору нет. Здесь ты тише воды ниже травы, а потом приходишь домой и — бац! — превращаешься в Кинг-Конга.

Гласс снова засмеялся, на этот раз искренне. Леонарда охватило раздражение.

Прошлым вечером Мария все рассказала ему о проверке лояльности, которая произвела на нее немалое впечатление. Теперь Гласс опять вернулся за стол, и все же Леонард не мог полностью разогнать свои сомнения. Можно ли по-настоящему доверять этому человеку? Как ни крути, Гласс таки нашел способ залезть к ним в постель.

Когда американец перестал смеяться, Леонард сказал:

— Тут мне гордиться нечем. — И добавил, постаравшись вложить в свое замеча-

ние ощутимую долю угрозы: — Вообще-то я очень серьезно отношусь к этой девушке.

Гласс поднялся и взял пиджак.

— Я тебя понимаю. Она прелесть, что говорить. — Леонард стоял рядом, пока он запирал кабинет. — Как это недавно сказал один из ваших, я случайно услышал: весьма недурная малютка? — Гласс положил руку на плечо англичанину и двинулся с ним по коридору. Его подражание выговору кокни показалось Леонарду умышленно неловким, нарочито издевательским. — Выше нос, братец. Пойдем-ка лучше глотнем чайку.

13

Отношения Леонарда и Марии приняли новую форму. С течением лета 1955 года они все более равномерно распределяли свое время между его квартирой и ее. Теперь они возвращались с работы примерно в один и тот же час. Мария готовила, Леонард мыл посуду. Вечерами по будням они ходили на Олимпийский стадион поплавать в бассейне, или гуляли вдоль канала в Кройцберге, или, сидя под открытым небом, пили пиво у бара рядом с Марианненплац. Подруга из спортклуба одолжила Марии велосипеды. По выходным они ездили в поселки Фронау и Хайлигензее на севере или на запад в Гатов, исследовать пустынные луга городских окраин. В воздухе за городом пахло водой. Они устраивали пикники на берегах Гросглиникерзее, где летали английские военные самолеты, и доплывали до красно-белых буйков, отмечающих границу между британским и русским секторами. Они добирались до Кладова у огромного Ваннзее и переправлялись на пароме в Зелендорф, а там опять залезали на велосипеды и ехали мимо развалин и новостроек обратно в центр города.

Вечерами по пятницам и субботам они смотрели кино на Ку-дамм[1]. Потом приходилось сражаться с толпой за столик перед «Кемпински», а можно было пойти в их излюбленный модный бар в «Отель-ам-Цоо». Часто они заканчивали гулянье поздним ужином в «Ашингерс» — Леонард обожал тамошний гороховый суп. В день рождения Марии — ей исполнился тридцать один — они отправились в «Мезон-де-Франс» поужинать и потанцевать. Леонард сделал заказ по-немецки. Позднее в тот же вечер они посетили «Эльдорадо», чтобы посмотреть шоу трансвеститов: на вид вполне обычные женщины пели стандартные эстрадные песенки под аккомпанемент фортепиано и виолончели. Когда они вернулись домой, Мария, еще слегка под хмельком, предложила Леонарду втиснуться в одно из ее платьев. Он с негодованием отказался.

Если они проводили вечера дома, у него или у нее, их приемник обычно бывал настроен на «Голос Америки», по которому передавали последние ритм-энд-блюзы. Они любили «Ain't That a Shame» Фэтса Домино, «Maybelline» Чака Берри и «Mystery Train» Элвиса Пресли. Такого рода песни давали им чувство свободы. Иногда они слышали пятиминутные лекции Рассела, приятеля Гласса, — он говорил о демократических институтах Запада, о работе нижних палат в различных странах, о значении независимого суда, религиозной и расовой терпимости и так далее. Они находили все его доводы вполне разумными, но обязательно уменьшали громкость и ждали следующей песни.

Бывали светлые дождливые вечера, когда они оставались дома и просиживали в молчании по целому часу, Мария с каким-нибудь очередным любовным романом, Леонард — с «Таймс» двухдневной давности. Он никогда не умел читать газету, особенно «Таймс», без ощущения, что изображает кого-то другого или тренируется перед вступлением в мир взрослых. Он следил за встречей Эйзенхауэра и Хрущева, а потом сообщал Марии о ее ходе и обо всех принятых документах настойчивым тоном человека, лично ответственного за результат. Ему приносила большое удовлетворение мысль, что стоит опустить газету, и его девушка окажется перед глазами. Не замечать ее было роскошью. Он был горд, чувствовал себя наконец-то остепенившимся, настоящим взрослым. Они никогда не говорили о работе Леонарда, но он знал, что Мария относится к ней с уважением. Слово «брак» тоже никогда не произносилось, однако Мария замедляла шаг, проходя мимо мебельных витрин на Ку-дамм, а Леонард повесил над раковиной в Кройцберге примитивную полочку, и теперь его бритвенные принадлежности заняли место

---

[1] Курфюрстендамм.

рядом с ее единственной баночкой увлажняющего крема, а их зубные щетки стояли, прислонившись друг к другу, в общей кружке. Все это создавало атмосферу комфорта и уюта. С помощью Марии Леонард совершенствовал свой немецкий. Она смеялась над его ошибками. Они передразнивали друг друга, много веселились и иногда устраивали шутливую возню на кровати. Их интимные отношения складывались вполне гармонично, они редко пропускали сутки. Леонард держал свою фантазию в узде. Они чувствовали взаимную любовь. Гуляя, они сравнивали себя с другими молодыми парами, попадавшимися навстречу; сравнение выходило в их пользу. Тем не менее им было приятно сознавать свою похожесть на них, представлять их и себя частью одного и того же благодатного, умиротворяющего процесса.

Однако в отличие от большинства парочек, встречающихся им по воскресеньям на берегах Тегелерзее, Леонард и Мария уже жили вместе и перенесли потерю, о которой не говорилось, поскольку она до сих пор не нашла точного определения. Им так и не удалось вернуться к тому состоянию, в котором они провели февраль и начало марта, когда казалось возможным творить собственные правила и процветать независимо от властных подспудных законов, регулирующих жизнь всех прочих мужчин и женщин. Тогда они пребывали в великолепном убожестве, на самых пределах телесного наслаждения, счастливые как свиньи, вне рамок любых домашних установлений и личной гигиены. Только Леонардова шалость — такое слово использовала Мария однажды при упоминании вскользь об их размолвке, тем самым даровав ему полное прощение, — только его Unartigkeit положила конец всему этому и вернула их на грешную землю. Теперь они остановили выбор на блаженной заурядности. В ту пору они отрезали себя от мира, что привело к несчастью. Теперь же в их жизни царил порядок ухода на работу и возвращения домой, они следили за чистотой в своих квартирах, приобрели в Trodelladen[1] еще один стул для гостиной Марии, держались на улице за руки и отстаивали длинную очередь, чтобы в третий раз посмотреть «Унесенных ветром».

Летом и осенью произошли только два памятных события. Как-то утром в середине июля Леонард шагал по туннелю в камеру прослушивания — ему предстояла рутинная проверка аппаратуры. Футах в пятидесяти от герметической двери, преграждающей доступ в камеру, он наткнулся на группу людей. Новый сотрудник, явно американец, руководил снятием коробок с предохранителями, укрепленных на стальной облицовке. Под его началом работали двое, а усилители мешали протиснуться мимо них. Леонард громко откашлялся и стал терпеливо ждать. Коробка была снята, и все трое посторонились, уступая ему дорогу. Только Леонардово «доброе утро» вызвало у новичка добродушное замечание: «Ну и напортачили же вы, ребята». Леонард отправился дальше в камеру, находящуюся под давлением, и потратил час на проверку приборов и соединений. Как его и просили, он заменил микрофон на потолке вертикальной шахты, установленный там, чтобы подать сигнал тревоги в случае вторжения русских. На обратном пути мимо усилителей он увидел, как те же люди сверлят ручными дрелями бетонное уплотнение облицовочной конструкции. Дальше по туннелю было снято еще с полдюжины коробок. На этот раз никто из них не промолвил ни слова.

Вернувшись на склад, он нашел в столовой Гласса. Подождав, пока уйдет человек, сидевший вместе с американцем, Леонард спросил его, что происходит в туннеле.

— Это ваш Макнами. Он неправильно рассчитал. Еще в самом начале запудрил нам мозги своей паршивой математикой, все доказывал, что кондиционеры справятся с теплом, которое выделяют усилители. А теперь похоже, что он здорово промахнулся. Мы вызвали специалиста из Вашингтона. Он замеряет температуру почвы на разных глубинах.

— Что тут страшного, — сказал Леонард, — если земля и нагреется немножко?

Его вопрос рассердил Гласса.

— Ну ты даешь! Эти усилители находятся прямо под дорогой, как раз под шоссе Шёнефельдер. Первый же осенний заморозок — и там будет замечательное черное пятно. Сюда, ребята, приглашаем вас посмотреть, что делается внизу! — Наступила пауза, потом: — Честное слово, не понимаю, зачем мы вас к этому подключили. Вам не хватает серьезности.

---

[1] Комиссионный *(нем.)*.

— Ерунда, — сказал Леонард. Гласс его не слышал.

— Этот чудила Макнами. Ему бы дома играть в железную дорогу. Знаешь, где он делал свои расчеты по выходу тепла? На обороте конверта. Можешь себе представить? У нас были бы три независимые группы. Если бы их оценки не совпали, мы поинтересовались бы, в чем дело. Разве у парня с такими зубами может нормально работать голова?

— Он крупный ученый, — сказал Леонард. — Он разрабатывал навигационные и наземные радиолокаторы.

— Он ошибается. Остальное неважно. Надо нам было делать все самим. Сотрудничество ведет к ошибкам, проблемам с секретностью, да что говорить. У нас есть свои усилители. На кой нам ваши? Мы подключили вас к этому ради политики, в ответ на какую-нибудь вашу идиотскую уступку, о которой здесь и слыхом не слыхали.

Леонарда бросило в жар. Он оттолкнул гамбургер.

— Мы здесь, потому что мы имеем на это право. Никто не боролся с Гитлером дольше нас. Мы прошли всю войну. Мы были последней и самой верной надеждой Европы. Мы отдали этому все, и теперь у нас есть право участвовать во всем, и в обеспечении европейской безопасности тоже. Если ты этого не понимаешь, ты заодно с другой стороной.

Гласс уже давно поднял руку. Он посмеивался, извиняясь.

— Эй, не надо переходить на личности.

Вспышка Леонарда отчасти и впрямь объяснялась личными мотивами. Он не мог забыть о беседах Гласса с Марией и о хвастливом заявлении американца, что он убедил Марию вернуться назад. Сама Мария клялась, что ничего подобного не было. По ее утверждению, она упомянула об их ссоре лишь в самых общих словах, а Гласс просто записал это. Но Леонард все еще сомневался, и неуверенность делала его раздражительным.

— Пойми меня правильно, Леонард, — говорил Гласс. — Когда я говорю «вы», я имею в виду ваше правительство. Я рад, что ты здесь. И ты говоришь правду. Ваши ребята отважно воевали, они проявили себя героями. Это было ваше время. О чем я и толкую. — Он положил ладонь на руку Леонарда. — Тогда было ваше время, теперь наше. Кто еще способен осадить русских?

Леонард отвел глаза.

Второе событие произошло в дни октябрьских гуляний. Леонард с Марией провели в Тиргартене воскресенье и два следующих вечера. Они посмотрели техасское родео, побывали на всех выступлениях и пили пиво, глядя, как поджаривают на вертеле целую свинью. Хор детей в голубых шейных платках пел народные песни. Мария поморщилась и сказала, что они напоминают ей гитлерюгенд. Но песни были грустные, довольно красивые, на взгляд Леонарда, и дети уверенно справлялись с трудными гармониями. Завтрашний вечер они договорились провести дома. После работы пребывание в толпе утомляло обоих, и вдобавок они уже потратили недельную сумму, выделявшуюся на развлечения.

В тот день Леонард вернулся со склада на час позже обычного. Ему пришлось задержаться там, поскольку восемь магнитофонов неожиданно отказали. Это явно была неполадка в цепи питания, и Леонарду с одним американцем из руководящего состава потребовалось полчаса, чтобы найти ее, и столько же, чтобы устранить. Он добрался до Адальбертштрассе к половине восьмого. Уже за два пролета до квартиры Марии он понял: что-то не так. Вокруг было слишком тихо. Такая глухая, осторожная тишина обычно наступает вслед за взрывом. Какая-то женщина мыла ступени, на лестнице стоял неприятный запах. Из двери на предпоследнем этаже выглядывал маленький мальчик; увидев Леонарда, он убежал внутрь с криком: «Er kommt, er kommt!»[1]

Последний пролет Леонард одолел бегом. Дверь в квартиру Марии была приоткрыта. Коврик в прихожей лежал криво. На полу в гостиной валялись осколки чашки. Мария была в спальне — она сидела в темноте на матраце. Она отвернулась от него, обхватив голову руками. Когда он зажег свет, она издала протестующий возглас и замотала головой. Он выключил его, сел рядом и положил руки ей на плечи. Назвал ее по имени и попытался развернуть к себе. Она сопротивлялась. Он лег на матрац, чтобы заглянуть ей

[1] Идет, идет! *(нем.)*.

в лицо. Она спрятала его в ладонях и отвернулась снова. «Мария?» — опять сказал он и потянул ее за запястье. На ее руке были сопли и кровь, едва заметные в свете, проникающем из гостиной. Она позволила ему отнять ее руки. Она плакала, но уже перестала. Ее левый глаз опух и закрылся. Вся левая сторона лица была разбита и набухала на глазах. Леонард увидел, что уголок рта у нее порван. Рукав блузки был разодран до самого плеча.

Он знал, что рано или поздно столкнется с этим. Она говорила ему о визитах мужа. Отто приходил один-два раза в год. До сих пор он просто выкрикивал угрозы, требовал денег, а в последнее свое посещение ударил ее по голове. Но такого Леонард все же не ожидал. Сегодня Отто бил ее кулаками по лицу изо всей силы — раз, другой, снова и снова. Леонард отправился за ватой и теплой водой, его мутило после испытанного шока, и он подумал, что ничего не знает о людях — на что они способны, до чего могут дойти. Он стал перед ней на колени и сначала промыл рану в уголке рта. Она закрыла здоровый глаз и прошептала: «Bitte, schau mich nicht an». Пожалуйста, не смотри на меня. Она хотела услышать от него что-нибудь.

«Beruhige dich. Ich bin ja bei dir». Я здесь, с тобой.

Потом он вспомнил свой давний поступок, и у него на время отнялся язык. Он приложил вату к ее щеке.

14

На Рождество Леонард вернулся домой, так и не сумев уговорить Марию поехать с ним. Она думала, что мать Леонарда вряд ли обрадуется немке, разведенной, да к тому же старше его. Он считал ее щепетильность излишней. Он не стал бы утверждать, что его родители живут по таким строгим, не допускающим отклонений правилам. Однако, проведя дома сутки, он понял, что ошибался. Ему было нелегко. Его спальня с узкой кроватью и дипломом в рамочке, полученным за победу на математическом конкурсе среди шестых классов, была комнатой ребенка. Он изменился, стал совершенно другим, но родители не желали это замечать. В гостиной висели цветные бумажные гирлянды, зеркало над камином, как полагается, украшал венок из остролиста[1]. В первый вечер они слушали его восторженные рассказы. Он поведал им о Марии, ее работе и о том, какая она, о ее и его квартирах, о «Рези» и «Отель-ам-Цоо», об озерах, о тревожной и волнующей атмосфере полуразрушенного города.

На ужин в честь его приезда была жареная курица и больше жареной картошки, чем он теперь мог съесть. Прозвучало несколько малозначительных вопросов: мать поинтересовалась, как он решил проблему стирки, отец упомянул о «девушке, с которой ты встречаешься». Имя Марии вызывало едва заметную враждебность, словно, давая понять, что они не рассчитывают когда-либо познакомиться с ней, они отметали самую мысль о ее существовании. Он старался избегать намеков на ее возраст и семейное положение. В остальном их замечания были направлены на стирание разницы между здешней и тамошней жизнью. Ничто в его рассказах не возбудило интереса, удивления или отвращения, и вскоре Берлин лишился своей необычности и стал чем-то вроде отдаленного квартала Тотнема, известного и ограниченного, в общем-то любопытного, но не слишком. Его родители не знали, что он влюблен.

И Тотнем, и весь Лондон были скованы воскресным оцепенением. Люди тонули в обыденности. Параллельные ряды викторианских домов на его улице знаменовали собой конец всяких перемен. Здесь не приходилось ждать никаких событий. В жизни не было ни напряженности, ни цели. Соседей заботила перспектива взять напрокат или купить телевизор. На крышах торчали антенны в форме буквы Н. По пятницам его родители отправлялись за два дома смотреть вечерние передачи; они старательно копили деньги, имея в виду разумный план покупки в рассрочку. Они уже подобрали марку телевизора, и мать показала ему, в каком углу гостиной он со временем займет место. Великая борьба за освобождение Европы была так же далека, как каналы на Марсе. Никто из завсегдатаев бара, куда ходил его отец, и слыхом не слыхал о Варшавском пакте, ратификация которого наделала столько шуму в Берлине. Леонард выпил стакан пива в обще-

[1] Рождественский обычай.

стве отцовских приятелей и по просьбе одного из них рассказал с легким оттенком хвастовства о разрушениях, причиненных бомбежками, о сказочных барышах контрабандистов, о похищениях людей — как их, вопящих и брыкающихся, запихивают в закрытые автомобили и увозят в русский сектор, где они пропадают без следа. Все общество сошлось на том, что в подобных вещах нет ничего хорошего, и разговор вновь переключился на футбол.

Леонард скучал по Марии и почти так же сильно по туннелю. Без малого восемь месяцев он ежедневно проходил его из конца в конец, проверяя кабели, которые могли пострадать от сырости. Постепенно он полюбил его запах, запах земли, воды и металла, и его глухую давящую тишину, совсем не похожую на любую тишину наверху. Теперь, отлученный от этого, он вдруг осознал, как невероятно весело и рискованно было прятаться под самыми ногами у восточногерманских солдат. Ему недоставало совершенства всей конструкции, точных приборов, изготовленных по последнему слову техники, секретности и множества связанных с ней мелких ритуалов. Он тосковал по столовой, по атмосфере спокойного братства и компетентности людей, занятых одним делом, по щедрым порциям еды, которые словно входили в общую схему на правах важного элемента.

Он сидел у приемника в гостиной, пытаясь поймать музыку, к которой успел привыкнуть. «Rock Around the Clock» ловилась и здесь, но она уже устарела. Теперь он стал привередлив. Ему нужны были Чак Берри и Фэтс Домино. Он хотел слышать «Tutti Frutti» в исполнении Литла Ричарда и «Blue Suede Shoes» Карла Перкинса. Стоило ему остаться в одиночестве, как эти песни начинали звучать у него в голове, муча напоминанием о том, чего он лишен. Он снял с аппарата заднюю крышку и нашел способ усовершенствовать схему. После этого удалось отыскать и «Голос Америки»; ему даже показалось, что сквозь треск и свист помех пробивается голос Рассела. Он не мог объяснить матери свою радость — она взирала на частичный демонтаж фамильного «Грандвокса» с отчаянием.

Он скучал по американскому выговору, но на улицах слышал только местный. Однажды он увидел, как из автобуса вылез пассажир, похожий на Гласса, и почувствовал разочарование, когда тот повернулся к нему лицом. Даже тоска не позволяла Леонарду обманываться настолько, чтобы считать Гласса своим лучшим товарищем, но он был чем-то вроде союзника, и Леонарду не хватало его грубоватой американской речи, дружеской беспардонности, отсутствия смягчений и околичностей, входящих в арсенал любого здравомыслящего англичанина. Во всем Лондоне не нашлось бы человека, который, желая убедить Леонарда в своей правоте, взял бы его под локоть или сжал ему плечо. Никто, кроме Марии, не интересовался так мнением Леонарда и его поступками.

Гласс даже преподнес Леонарду подарок на Рождество. Это случилось в столовой, на вечеринке, гвоздем которой был гигантский кусок говядины в окружении бутылок сухого шампанского — все это якобы прислал в знак внимания сам господин Гелен. Гласс сунул Леонарду в руки коробочку в подарочной упаковке. Внутри оказалась посеребренная шариковая ручка. Леонард видел такие раньше, но никогда ими не пользовался.

— Сделана специально для летчиков, — пояснил Гласс. — Шариковые на больших высотах не пишут. Вот она, польза военных разработок.

Леонард хотел выразить ему благодарность, но Гласс вдруг взял его в охапку и стиснул. Впервые в жизни Леонарда обнял мужчина. Все они уже порядком выпили. Затем Гласс произнес тост «за великодушие» и посмотрел на Леонарда, который решил, что Гласс просит прощения за допросы Марии, и с чувством опорожнил бокал.

— Мы оказываем господину Гелену честь, потому что пьем его вино, — сказал Рассел. — Нельзя быть более великодушными.

Сидя на краешке кровати под дипломом 1948 года, выданным ему в шестом классе Тотнемской классической школы, Леонард писал Марии послания своей новой ручкой. Она работала прекрасно — чудилось, что на бумагу ложится, выплетаясь в слова, ярко-синяя нитка. Он держал в руке деталь оборудования туннеля, плод усилий военных конструкторов. Он отправлял по письму каждый день. Ему было приятно и пользоваться ручкой, и сочинять их. Основной интонацией была шутливая нежность — *я ужасно соскучился по твоим пяткам и жажду припасть к твоим ключицам.* Он следил за тем, чтобы не жаловаться на тотнемские порядки. Возможно, когда-нибудь он уговорит ее

приехать сюда. Первые двое суток разлука казалась ему невыносимой. В Берлине он стал таким любящим, таким зависимым и в то же время ощущал себя совсем взрослым. Однако тут его поглотила обычная жизнь в семье. Из любовника он вдруг опять превратился в сына, в ребенка. Он снова был в своей комнате, и мать волновалась, есть ли у него чистые носки. На рассвете второго дня он проснулся от кошмара: ему приснилось, что берлинская жизнь осталась далеко в прошлом. Туда уже нет смысла возвращаться, произнес чей-то голос, там все давно по-другому. Мокрый от страха, он сел на кровати, придумывая способ послать самому себе телеграмму с требованием немедленно вернуться на склад.

Дня через три он успокоился. Теперь он мог думать о Марии без паники, понимая, что пройдет еще чуть больше недели и он увидит ее снова. Он бросил попытки объяснить родителям, как она изменила его жизнь. Она стала его персональной тайной. Надежда вновь увидеть ее в Темпельхофе скрашивала пребывание здесь. Именно в эту пору приятной тоски и ожидания он решил попросить ее выйти за него замуж. Выходка Отто еще сильней сблизила их, сделала их совместное существование еще более желанным и уютным. Теперь Мария никогда не оставалась в своей квартире одна. Если они договаривались прийти после работы туда, Леонард старался явиться первым. Во время его визита к родителям Мария должна была провести несколько дней на Платаненаллее, а потом уехать на Рождество в Панков. Они стояли спина к спине, готовые встретить общего врага. Гуляя, они всегда шли рядом, рука об руку, а в барах и ресторанах садились вместе так, чтобы хорошо видеть дверь. Даже когда Мария залечила свои раны и они перестали говорить об Отто, он никуда не исчез и по-прежнему был с ними. Иногда Леонард сердился на Марию за то, что она выбрала себе такого мужа.

— Что будет дальше? — спрашивал он. — Мы не можем вечно ходить и озираться.

Страх Марии умерялся презрением.

— Он трус. Он убежит, когда увидит тебя. И вообще, он скоро сопьется и умрет. Чем раньше, тем лучше. Думаешь, зачем я каждый раз даю ему деньги?

Впрочем, эти предосторожности вошли в привычку, они даже укрепляли их близость. Приятно было иметь общую заботу. Временами Леонард думал, что очень неплохо, когда красивая женщина видит в тебе защитника. У него были неопределенные планы насчет того, как привести себя в лучшую физическую форму. От Гласса он узнал, что ему открыт доступ в спортзалы американской армии. Упражнения со штангой могли бы пригодиться, дзюдо тоже, хотя в квартире Марии было слишком тесно для эффектных бросков. Но он не привык к регулярным тренировкам, и каждый вечер ему казалось более разумным пойти домой.

В мыслях он представлял себе встречу с Отто, и его сердце билось сильнее. Он видел себя в роли киногероя, миролюбивого силача, которого нелегко задеть за живое, но уж если его раздразнишь, пощады не жди. Он проводил удар в солнечное сплетение с печальным изяществом. Он выбивал у Отто нож и заодно ломал ему руку, демонстрируя тонкое сожаление и отпуская фразочку вроде «Я же предупреждал — не нарывайся». Другая фантазия строилась на неотразимой силе убеждения. Он поведет Отто куда-нибудь, скажем в закусочную, и заставит его признать свои ошибки с помощью вежливой, но непреклонной аргументации. Произойдет мужской разговор, и в результате Отто отправится восвояси вполне оттаявший и облагороженный признанием законности Леонардовых притязаний. В дальнейшем он мог стать их другом, крестным отцом одного из детей, и Леонард использовал бы свое новообретенное влияние, чтобы подыскать бывшему алкоголику работу на какой-нибудь военной базе. В других вариантах Отто попросту никогда больше не появлялся: он выпадал из поезда, или умирал от пьянства, или встречал подходящую девушку и женился снова.

Все эти мечты порождались внутренней уверенностью, что Отто обязательно придет опять, и как бы ни сложились события, они будут непредсказуемыми и неприятными. Леонард иногда наблюдал драки в барах и закусочных Лондона и Берлина. Эти зрелища вызывали мгновенную слабость в его руках и ногах. Он поражался безрассудству соперников. Чем отчаяннее они дрались, тем более свирепые удары получали в ответ, но это их как будто не волновало. Один хороший пинок, казалось, стоил для них риска провести всю жизнь в инвалидной коляске или без глаза.

За плечами Отто были годы подобного опыта. Ему ничто не мешало ударить женщину по лицу изо всей силы. Как он вздумает обойтись с Леонардом? Судя по рассказу Марии, Леонард крепко застрял у него в мозгу. Отто явился к ней на квартиру прямо из пивной — тогда как раз шли народные гулянья. У него кончились деньги, и он забрел сорвать несколько марок и напомнить бывшей жене, что она разбила ему жизнь и украла все, что он имел. Все ограничилось бы вымогательством и пустыми тирадами, не завались Отто в ванную, чтобы облегчиться. Там ему попались на глаза Леонардовы помазок и бритва. Он сделал свое дело и вышел, рыдая и кляня Марию за предательство. Вломившись в спальню, он увидел на сундуке сложенную сорочку Леонарда. Рыдания перешли в крики. Сначала он гонял Марию по комнатам, ругая ее потаскухой. Потом схватил за волосы, а другой рукой ударил по лицу. Покидая квартиру, он смахнул на пол несколько чашек. Через два пролета его вырвало на лестнице. Кое-как спускаясь дальше, он по-прежнему выкрикивал оскорбления, которые слышали все соседи.

Отто Экдорф был берлинцем. Он вырос в районе Веддинг, в семье владельца местной закусочной — одна из причин, по которой родители Марии так упорно сопротивлялись их браку. О его военных годах Мария знала немного. По ее догадкам, Отто призвали в тридцать девятом, когда ему было девятнадцать. Кажется, он попал в пехоту и участвовал в триумфальном покорении Парижа. Потом его ранило — не в бою, а во время аварии, когда какой-то пьяный соратник перевернул армейский грузовик. После нескольких месяцев госпиталя на севере Франции его перевели в связисты. Он был на Восточном фронте, но ни разу не попал на передовую. Мария говорила: «Когда он хочет убедить тебя в своей храбрости, он вспоминает о боях, которые видел. А потом, когда напьется и хочет показать, какой он умный, он объясняет, что устроился в полевой штаб телефонистом и так обеспечил себе спокойную жизнь».

Он возвратился в Берлин в сорок шестом и познакомился с Марией, которая работала на раздаче продуктов в британском секторе. По словам Марии, она вышла за него, потому что тогда в жизни царил хаос и любые поступки казались малозначащими, а еще потому, что она рассорилась с родителями, а Отто выглядел довольно обаятельным и добрым. В те дни одинокая молодая женщина была уязвима и нуждалась в защите.

В унылую погоду после Рождества Леонард совершал долгие пешие прогулки и думал о том, как он женится на Марии. Он шел в Финсбери-парк, мимо Холлоуэя до Кэмден-таун. Очень важно, думал он, прийти к решению сознательно, а не под влиянием тоски, вызванной разлукой. Следовало рассмотреть доводы, говорящие против нее, и понять, насколько они весомы. Был, например, Отто. Кроме того, он по-прежнему подозревал Гласса, но тут явно была виновата ревность. Мария сказала Глассу немного лишнего, вот и все. Другая национальность тоже могла считаться препятствием. Но ему нравилось говорить по-немецки, с помощью Марии он достиг неплохих успехов, а жить в Берлине казалось интересней, чем где бы то ни было. Возможно, его родители будут против. Отец, раненный при высадке в Нормандии, до сих пор говорил, что ненавидит немцев. Проведя дома неделю, Леонард решил, что этот вопрос должен остаться на совести родителей. Когда его отец лежал за песчаной дюной с пулей в пятке, Мария была перепуганной мирной жительницей, прячущейся от еженощных бомбежек.

Следовательно, ничто ему не мешало, и, добравшись до моста через канал Риджентс-парка, он оборвал свои строгие логические выкладки и позволил себе обратиться мыслями ко всему, что делало ее такой прекрасной. Он влюблен и собирается жениться. Что может быть проще, естественней и приятней? До встречи с Марией поделиться своими планами было не с кем. У него не было близких друзей. Когда придет пора объявить новость, единственным, кто искренне обрадуется и наверняка не подумает скрывать свои чувства, будет, по-видимому, все тот же Гласс.

Вода в канале покрылась едва заметной рябью — надвигался дождь. Перспектива долгого пути обратно на север, назад по цепочке своих размышлений, тяготила его. Лучше поехать на автобусе от Кэмден-Хай-стрит. Он повернулся и быстро пошел в ту сторону.

15

Теперь недели и месяцы связывались для Леонарда и Марии с отдельными американскими песенками. В январе и феврале пятьдесят шестого им нравились «I Put a Spell on You», которую пел Скримин Джей Хокинс, и «Tutti Frutti». Именно последняя в исполнении Литла Ричарда, до предела напористая и зажигательная, побудила их приняться за освоение джайва. Потом была «Long Tall Sally». Движения они уже знали. Американцы помоложе со своими девушками давно танцевали так в «Рези». До сих пор Леонард и Мария относились к джайверам с неодобрением. Им нужно было чересчур много места, и они толкали в спину других танцующих. Мария говорила, что она стара для подобных штучек, а Леонард считал эти танцы ребяческими и показушными, чисто американскими. Поэтому они держались традиционных квикстепов и вальсов. Но Литл Ричард требовал иного. Стоило поддаться обаянию этой музыки, и они уже ничего не могли с собой поделать — убедившись, что Блейков нет дома, они увеличивали громкость и принимались разучивать все эти шаги, кроссоверы и повороты.

Было необычайно захватывающе читать чужие мысли, угадывать намерения партнера. Поначалу они то и дело сталкивались. Потом стал появляться некий рисунок — он возникал бессознательно и был не столько результатом их стараний, сколько отражением их внутренней сути. По молчаливому уговору Леонард вел танец, а Мария своими движениями лишь подсказывала ему, как он должен это делать.

Вскоре они решили, что готовы выйти на публику. В «Рези» и других танцзалах нельзя было услышать ничего похожего на «Long Tall Sally». Там играли «In the Mood» и «Take the A Train», но теперь им довольно было самих движений. Леонард испытывал дополнительный восторг от сознания того, что его родители и друзья не умеют, да и не способны так танцевать, что ему нравится музыка, которая вызвала бы у них только ненависть, и что он чувствует себя как дома в абсолютно чужом для них городе. Он был свободен.

В апреле появилась песня, которая покорила всех и стала началом конца пребывания Леонарда в Берлине. Она не имела никакого отношения к танцам. Она вся была проникнута одиночеством и безысходной тоской. Ее мелодия была крадущейся, обреченность — комически преувеличенной. Ему нравилось в ней все — тихая поступь контрабаса, как ночные шаги по мостовой, пронзительное соло гитары, скудный аккомпанемент фортепиано и больше всего спокойный мужской совет, который в ней содержался: «Если твоя девушка покинула тебя и тебе есть что рассказать, пройдись по улице одиноких...» Было время, когда «Голос» передавал «Heartbreak Hotel» ежечасно. Нарочитая скорбность песни могла бы показаться смешной. Но на Леонарда она действовала иначе: он чувствовал себя видавшим виды трагическим героем, словно вырастал в собственных глазах.

Она послужила фоном приготовлений к помолвке, которую Леонард и Мария решили устроить на Платаненаллее. Она звучала у Леонарда в голове, когда он покупал спиртное и соленые орешки в магазине «Наафи»[1]. В отделе подарков он увидел молодого военного, лениво склонившегося над витриной с наручными часами. Леонарду понадобилось несколько секунд, чтобы признать в нем Лофтинга, лейтенанта, который когда-то дал ему телефон Гласса. Лофтинг тоже не сразу узнал Леонарда. Однако после этого он стал гораздо словоохотливей и дружелюбнее, чем раньше. Без всякого повода он сообщил, что наконец отыскал в городе большой открытый участок, нашел штатского подрядчика, взявшегося расчистить и выровнять его, и через какого-то знакомого в берлинской мэрии добился разрешения на засев, чтобы устроить там крикетную площадку. «Трава растет на глазах. Я установил круглосуточное дежурство, чтобы дети не лезли. Вы должны прийти посмотреть». Ему здесь одиноко, решил Леонард и, не успев как следует подумать, выложил Лофтингу все о своей помолвке с немецкой девушкой и пригласил его на вечер. В конце концов, им явно не хватало гостей.

Незадолго до шести часов, когда должны были явиться первые приглашенные, Леонард отправился выносить мусор на задний двор. Лифт не работал, и он пошел пешком, напевая себе под нос «Heartbreak Hotel». На обратном пути он столкнулся с Блейком.

---

[1] **«Наафи» — британская военно-торговая служба.**

Они не разговаривали с прошлого года, после той сцены на лестничной площадке. Однако напряженность между ними уже успела нейтрализоваться, и в ответ на кивок Леонарда Блейк улыбнулся и поздоровался. Снова без всяких раздумий, только потому, что он был в приподнятом настроении, Леонард сказал:

— Не зайдете ли вы с женой сегодня ко мне на коктейль? В любое время после шести?

Блейк шарил в кармане пальто, ища ключ. Он вынул его и уперся в него взглядом. Затем сказал:

— Спасибо. Почему бы и нет.

Когда Леонард с Марией ждали первого гостя, по радио снова передавали «Heartbreak Hotel». В гостиной были расставлены блюдца с солеными орешками, а на столе, придвинутом к стене, имелся широкий выбор напитков: вино и пиво, лимонад, «пимс», тоник и литровая бутылка джина. Все это Леонард приобрел в магазине, торгующем беспошлинными товарами для иностранцев. Пепельниц должно было хватить с лихвой. Леонард хотел еще добавить ломтики ананаса и сыр «чеддер» на зубочистках, но эта безумная смесь так развеселила Марию, что он отказался от своих планов. Они держались за руки, обозревая приготовленное, сознавая, что их любовь вот-вот начнет публичное существование. Мария надела пышное белое платье, шуршащее при ходьбе, и лакированные голубые туфельки. На Леонарде был его лучший костюм, к которому он дерзнул добавить белый галстук.

«...он так долго скитался по улице одиноких...» Прозвенел звонок, и Леонард пошел открывать. Это был Рассел с «Голоса Америки». То, что их приемник настроен на эту станцию, отчего-то вызвало у Леонарда чувство смутной неловкости. Рассел, казалось, ничего не заметил. Он взял Марию за руку и не отпускал чересчур долго. Но тут, с хихиканьем и подарками, явились подруги Марии с работы — Дженни и Шарлотта. Рассел отступил, а немки обрушили на будущую невесту вихрь объятий и малопонятных берлинских восклицаний и утащили ее на диван. Леонард смешал джин с тоником для Рассела и «пимс» с лимонадом для девушек.

— Это она прислала вам записку по пневматической почте? — спросил Рассел.

— Да.

— У нее слово с делом не расходится. Познакомите меня с ее подругами?

Вскоре пришел Гласс, а за ним Лофтинг, чье внимание было привлечено взрывом женского смеха со стороны дивана. Приготовив напитки, Леонард отвел радиодиктора и лейтенанта к дамам. Когда всех перезнакомили, Рассел затеял легкий флирт с Дженни, уверяя ее, что они уже где-то встречались и что она красавица, каких мало. Лофтинг, вполне в духе Леонарда, завел с Шарлоттой мучительную светскую беседу. Когда он сказал: «Любопытно. И сколько же вам нужно, чтобы доехать утром до Шпандау?» — ее с подругами разобрал неудержимый смех.

Гласс заготовил речь. Леонарда тронуло то, что его друг потрудился напечатать ее на открытках. Прося тишины, он постучал штопором по бутылке с джином. Гласс начал с забавного описания Леонарда с розой за ухом и их знакомства с Марией, происшедшего благодаря пневматической почте. Он выразил надежду, что когда-нибудь его самого столь же эффектным образом разлучат с холостяцкой жизнью и виновницей этого станет девушка вроде Марии, прекрасная и замечательная во всех отношениях. «Очень может быть», — громко заметил Рассел. Мария призвала его к тишине.

Затем Гласс выдержал паузу. Он уже набрал в грудь воздуха, чтобы приступить ко второй части, но тут раздался звонок. Это были Блейки. Все подождали, пока Леонард нальет им выпить. Миссис Блейк заняла кресло. Ее муж стал у двери, без всякого выражения глядя на Гласса, и тот поднял бороду в знак своей готовности продолжать. Потом заговорил ровным голосом:

— Все, кто сейчас собрался в этой комнате, немцы, англичане, американцы, каждый на своем рабочем месте, посвятили себя строительству нового Берлина. Новой Германии. Новой Европы. Я понимаю, что говорю как политик, хотя, может быть, это и правда. Конечно, когда я встаю в семь часов зимним утром и одеваюсь, чтобы идти на службу, я слишком озабочен строительством новой Европы. — Послышались приглушенные смешки. — Мы все знаем, какая свобода нам нужна, и знаем, что ей угрожает. Мы все знаем, что единственное место, где можно и должно построить мирную, свободную

Европу, находится здесь, в наших сердцах. Леонард и Мария выросли в странах, которые десять лет назад воевали друг с другом. Этой помолвкой они тоже по-своему заключают мир между двумя нациями. Их брак и прочие, подобные ему, свяжут их страны надежнее любого договора. Интернациональные браки укрепляют взаимопонимание между народами, и каждый такой союз уменьшает вероятность новой войны. — Гласс поднял глаза со своих открыток и ухмыльнулся, внезапно отбросив серьезность. — Вот почему я давно ищу симпатичную русскую девушку, чтобы увезти ее с собой в Сидар-Рапидс. За Леонарда и Марию!

Все подняли бокалы, и Рассел, уже обвивший рукой талию Дженни, крикнул:

— Теперь ваша очередь, Леонард!

Весь опыт публичных выступлений Леонарда ограничивался последним классом школы, когда ему поручили шефство над шестиклассниками и в связи с этим он должен был каждые две недели делать объявления на утренней линейке. Начав ответную речь, он заметил, что дышит чересчур быстро и неровно. Ему приходилось говорить порциями по три-четыре слова.

— Спасибо, Боб. Сам я не могу обещать перестроить Европу. Пока меня хватило только на полочку в ванной. — Шутку приняли хорошо. Даже Блейк улыбнулся. Мария в другом конце комнаты смотрела на него с сияющим лицом, или она тоже была готова заплакать? Леонард почувствовал, что краснеет. Успех вскружил ему голову. Он хотел бы иметь в запасе еще дюжину шуток. Он сказал: — Мы оба можем обещать вам и друг другу только одно: быть счастливыми. Большое вам спасибо, что пришли.

Общество ответило аплодисментами, затем, снова по подсказке Рассела, Леонард пересек комнату и поцеловал Марию. Рассел поцеловал Дженни, и все занялись коктейлями.

Блейк подошел пожать Леонарду руку и поздравить его. Он сказал:

— Этот бородатый американец. Откуда вы его знаете?

Леонард помедлил.

— Он со мной работает.

— Я не знал, что вы работаете у американцев.

— Не совсем. Мы сотрудники. Общие телефонные линии.

Блейк посмотрел на Леонарда долгим взглядом. Он отошел с ним в тихий уголок.

— Хочу дать вам совет. Этот малый, Гласс, что ли, работает у Билла Харви. Говоря мне, что вы работаете с Глассом, вы сообщаете, что у вас за работа. Альтглинике. Операция «Золото». А мне этого знать не надо. Вы нарушаете секретность.

Леонарду захотелось сказать, что Блейк тоже нарушает секретность, намекая на свою собственную связь с разведкой. Блейк продолжал:

— Не знаю, кто остальные гости. Но я знаю одно: в том смысле, который нас интересует, это очень маленький город. Буквально поселок. Вам нельзя показываться на людях с Глассом. Вы создаете утечку информации. Мой совет: и в профессиональном, и в личном плане держитесь друг от друга подальше. Теперь я пожелаю всего наилучшего вашей суженой, и после этого мы уйдем.

Блейки ушли. Некоторое время Леонард стоял один с бокалом. Какая-то часть его натуры — очень дурная часть, подумал он, — хотела бы выяснить, есть ли что-нибудь между Марией и Глассом. Они не перемолвились ни словом. Вскоре Гласс тоже покинул компанию. Лофтинг выпил несколько бокалов и заметно продвинулся в общении с Шарлоттой. Дженни сидела у Рассела на коленях. Они вчетвером решили отправиться в ресторан, а потом в танцзал. Они настойчиво предлагали Марии и Леонарду пойти с ними. Убедившись, что уговоры ни к чему не приведут, они отбыли после серии поцелуев, объятий и прощальных восклицаний, отдающихся эхом на лестнице.

По всей гостиной стояли пустые бокалы, в воздухе плавал сигаретный дым. Квартира казалась тихой и уютной.

Мария обняла Леонарда за шею своими голыми руками.

— Ты произнес чудесную речь. Я и не знала, что у тебя талант. — Они поцело[illegible]лись.

— Пройдет еще много времени, прежде чем ты узнаешь обо всех моих тала[illegible]х, — сказал Леонард. Он выступил перед аудиторией из восьми человек. Это изменило его, теперь он чувствовал, что способен на все.

Они надели пальто и вышли. Они собирались поужинать в Кройцберге и провести ночь на Адальбертштрассе, чтобы охватить праздником оба дома. Мария заранее приготовила у себя чистую постель, расставила новые свечи в бутылках и сухие духи в бульонных чашках.

Они отправились в закусочную на Ораниенштрассе, ставшую уже привычной, и заказали на ужин Rippenchen mit Erbsenpürée — свиные ребрышки с гороховым пудингом. Владелец знал об их помолвке и принес им по бокалу шампанского за счет заведения. Они словно уже очутились в спальне, почти в кровати. Они сидели в укромной нише, за столом из темного мореного дерева, со столешницей двухдюймовой толщины, на скамьях с высокими спинками, отполированных задами и спинами посетителей. Скатерть была из толстой парчи и тяжело спадала на колени. Поверх ее официант постелил другую — крахмальную, полотняную. Зал был тускло освещен красным стеклянным фонарем, свисавшим с низкого потолка на массивной цепи. Их окутывал теплый, влажный воздух, насыщенный ароматами бразильских сигар, крепкого кофе и жареного мяса. Полдесятка пожилых людей, усевшись за Stammtisch, столик для завсегдатаев, пили пиво и Korn[1], за столиком поближе играли в скат. Один из стариков, бредущий мимо неверной походкой, на мгновение остановился около их ниши. Он театрально взглянул на часы и воскликнул: «Auf zur Ollen!»

Когда он ушел, Мария объяснила, что означает это берлинское выражение.

— Пора к старухе. Может быть, это ты через пятьдесят лет?

Он поднял бокал.

— За мою старушку.

Приближался и другой праздник, о котором он не имел права ей рассказывать. Через три недели туннелю должен был исполниться год, считая, по общему уговору, со дня первого подключения к русским кабелям. Все также сошлись на том, что эту дату нужно отметить — скромно, не нарушая секретности, но так, чтобы она запомнилась. Был создан специальный комитет. Гласс назначил себя председателем. Кроме него, туда входили сержант-американец, офицер из немецких войск связи и Леонард. Вкладу отдельных членов комитета следовало отражать особенности их национальных культур. Леонарду показалось, что Гласс не совсем честно распределил роли, но он смолчал. Американцы взяли на себя заботу о еде, немцы — о выпивке, а британская сторона должна была подготовить выступление, какой-нибудь эффектный номер.

Леонарду выделили тридцать фунтов, и в поисках представления, которое сделало бы честь его стране, он изучил доски для объявлений в клубах Ассоциации молодых христиан, «Наафи» и «Ток-Эйч»[2]. Там фигурировали жена некоего капрала из артиллерии, умеющая гадать по чайным листьям, поющая собака из Американского клуба собаководства — не напрокат, а для продажи — и неполный ансамбль народного танца, состоящий при футбольном клубе британских ВВС. Предлагались также Универсальная Тетушка для встречи детей и престарелых в аэропортах и на вокзалах, и «фокусник суперкласса» для малышей до пяти лет.

Только утром в день помолвки Леонард по совету знакомого переговорил с сержантом из Шотландского полка, который, в обмен на тридцать фунтов в фонд офицерской столовой, обещал предоставить волынщика в традиционном наряде — клетчатая юбка, плюмаж, меховая сумка и так далее. Это, а также его короткая речь, и удачная шутка, и шампанское, и недавно выпитый джин, и новый язык, который он уже почти освоил, и Gaststatte[3], где было так уютно, и, главное, его красавица-невеста, чокающаяся с ним бокалом, — все вместе подсказывало Леонарду, что он никогда не знал себя по-настоящему, что у него гораздо более тонкая и богатая душевная организация, чем он воображал раньше.

Ради торжественного случая Мария сделала завивку. Локоны, уложенные в художественном беспорядке, обрамляли ее по-шекспировски высокий лоб, а чуть ниже макушки белела новая заколка — детский штрих, от которого она не хотела избавляться. Она

---

[1] Хлебная водка *(нем.)*.

[2] Религиозно-благотворительная организация.

[3] Ресторанчик.

смотрела на него со спокойным удовлетворением — именно такой взгляд, одновременно самодовольный и рассеянный, вынуждал его в их первые дни отвлекать себя мысленными расчетами и схемами. На руке у нее было серебряное кольцо, которое продал им уличный торговец на Ку-дамм. Сама его дешевизна была свидетельством их свободы. Молодые пары у витрин ювелирных магазинов разглядывали обручальные кольца стоимостью в три месячные зарплаты. После долгого торга — его вела Мария, а Леонард от смущения отошел на несколько шагов — они купили свое меньше чем за пять марок.

Ужин был последним, что отделяло их от квартиры Марии, от подготовленной спальни и вершины празднества. Им хотелось говорить о сексе, и они заговорили о Расселе. Леонард выбрал тон ответственного предостережения. Это не совсем подходило к его нынешнему настроению, но сила привычки взяла свое. Он считал, что Мария должна предупредить Дженни. Рассел был ходок, шустрый малый, как сказал бы Гласс, — однажды он хвастался, что за четыре года в Берлине довел свой список до ста пятидесяти девиц.

— Во-первых, у него наверняка der Tripper, — сказал Леонард, воспользовавшись немецким словом, которое узнал недавно из афишки в общественном туалете, — а во-вторых, он не будет относиться к Дженни серьезно. Ей следует это понимать.

Мария прикрыла рот ладонью: Леонардов «Tripper» вызвал у нее смешок.

— Sei nicht doof![1] Schuchternheit — как это по-английски?

— Ханжество, по-моему, — нехотя ответил Леонард.

— Дженни сама о себе позаботится. Знаешь, что она сказала, когда Рассел вошел в комнату? Она сказала: «Такой мне и нужен. Зарплату дадут только в конце следующей недели, а мне хочется в ресторан. А потом на танцы. И еще, — сказала она, — у него замечательный подбородок. Прямо как у супермена». Тут она за него берется, а он думает, что сразил ее.

Леонард положил нож и вилку и заломил руки в шутливом отчаянии.

— Боже мой! Почему я такой глупый?

— Не глупый. Невинный. Стоит тебе свести знакомство с девушкой, и ты сразу делаешь ей предложение. Чудесно! Это женщинам нужно искать нетронутых, а не мужчинам. Мы хотим, чтобы вы доставались нам свеженькими...

Леонард отодвинул тарелку. Невозможно было есть, когда тебя соблазняют.

— Свеженьких легче научить тому, что нам требуется.

— Нам? — спросил Леонард. — Ты имеешь в виду, что ты не одна?

— Нет, я одна. Больше тебе ни о ком думать не надо.

— Ты нужна мне, — сказал Леонард. Он поманил официанта. Это не было вежливым преувеличением. Он чувствовал, что, если не ляжет с ней в ближайшее время, ему может стать дурно: на его желудок с гороховым пудингом внутри словно давило сверху что-то холодное и тяжелое.

Мария подняла бокал. Он никогда не видел ее такой прекрасной.

— За невинность.

— За невинность. И за англо-немецкое сотрудничество.

— Ужасный был тост, — заметила Мария, хотя по ее виду можно было решить, что она шутит. — Он что, считает меня третьим рейхом? Ничего себе невеста! Он правда думает, что люди представляют страны? Даже наш майор и тот говорил лучше на рождественском обеде.

Но когда они расплатились, надели пальто и пошли к Адальбертштрассе, она заговорила на ту же тему серьезнее:

— Я ему не доверяю. Он не понравился мне, еще когда допрашивал. Он рассуждает слишком просто и слишком занят делом. Такие люди опасны. По его мнению, ты должен или любить Америку, или шпионить для русских. Как раз такие и рвутся начать новую войну.

Леонарду приятно было услышать от Марии, что Гласс ей не понравился, и не хотелось затевать спор. Тем не менее он сказал:

— Он очень себя уважает, но вообще-то не так уж плох. Он был мне хорошим другом в этом городе.

---

[1] Не говори глупостей *(нем.)*.

Мария притянула его поближе к себе.

— Опять твоя невинность. Тебе нравятся все, кто был с тобой любезен. Если бы Гитлер угостил тебя пивом, ты считал бы его славным парнем!

— А ты бы влюбилась в него, если б он оказался девственником.

Их смех звучал громко на пустынной улице. Когда они поднимались по лестнице к восемьдесят четвертой квартире, деревянные стены размножали их веселье эхом. На пятом этаже кто-то приоткрыл дверь, потом захлопнул снова. Остаток пути они проделали, шикая друг на друга и хихикая, что производило почти столько же шума.

Чтобы приятнее было возвращаться, Мария не стала тушить в квартире свет. Электрокамин в спальне тоже работал. Пока она была в ванной, Леонард откупорил приготовленное заранее вино. В воздухе чувствовался запах, который он не мог толком определить. Пахло, кажется, луком и чем-то еще. В этом была какая-то неуловимая ассоциация. Он разлил вино в стаканы и включил приемник. Он уже созрел для очередной порции «Heartbreak Hotel», но ему попадались только классическая музыка или джаз — ни того ни другого он не переносил.

Когда Мария вышла из ванной, он забыл сказать ей о запахе. Они взяли стаканы в спальню, закурили по сигарете и спокойно поговорили об удавшейся вечеринке. Дым и аромат сухих духов перебили странный запах, хотя сначала он был заметен и в этой комнате. К ним постепенно возвращалась взаимная тяга, которую они испытывали за ужином, и, не прекращая беседы, они стали раздеваться с ласками и поцелуями. Накопленное возбуждение и непринужденность, родившаяся благодаря привычке, делали все очень простым. Когда они разделись окончательно, голоса их упали до шепота. Вечерние шумы за окном стихали — город готовился отойти ко сну. Они забрались под одеяло — теперь, с наступлением весны, можно было не наваливать на себя теплые вещи. Минут пять они нежились, оттягивая удовольствие долгим объятием. «Помолвлена, — прошептала Мария. — Verlobt, verlobt». Само это слово было своего рода стимулом, приглашением. Они неторопливо начали. Она лежала под ним. Его правая щека была прижата к ее. Он видел подушку и ее ухо, она видела поверх его плеча, как играют и напрягаются мелкие мышцы у него на спине, а дальше, за огоньком свечи, темнеет комната. Он закрыл глаза, и перед ним возникла широкая водная гладь. Это могло быть Ваннзее в летнюю пору. С каждым толчком он опускался по пологой кривой вниз, все дальше и глубже, пока поверхность не превратилась в жидкое серебро высоко у него над головой. Когда она пошевелилась и прошептала что-то, слова пролились точно капельки ртути, но упали как перья. Он ответил невнятным звуком. Она повторила это снова, ему в ухо, и тогда он открыл глаза, хотя опять не расслышал. Он приподнялся на локте.

Неопытность или невинность заставила его подумать, что участившийся стук ее сердца под его рукой и широко раскрытые глаза, бисеринки пота на ее верхней губе, усилие, с которым она шевельнула языком, повторяя свои слова, — что все это только благодаря ему? Он уронил голову ниже. То, что она говорила, было облечено в едва уловимый шепот. Ее губы касались уха Леонарда, свистящие щекотали его. Он помотал головой. Услышал, как ее язык отлепился перед новой попыткой. Наконец он разобрал эту фразу: «В шкафу кто-то есть».

Теперь его сердце пустилось вдогонку за сердцем Марии. Их грудные клетки соприкасались, и они чувствовали, но не слышали это хаотическое биение, точно стук лошадиных копыт. Пытаясь отключиться от этой помехи, он напрягал слух. Вот проехал автомобиль, заурчало что-то в канализации, но кроме этого — ничего, только тишина и неотделимый от нее мрак, и шершавая тишина, которую он наспех старался прощупать. Он начал снова, перебирая частоты, ища в ее лице подсказку. Но оно уже все напряглось, ее пальцы сжали его руку. Она по-прежнему слышала что-то и стремилась привлечь к этому его внимание, подталкивала его к той полосе тишины, к тому узкому сектору, где оно находилось. Он полностью сник внутри нее. Теперь они стали отдельными людьми. Там, где они прижимались друг к другу животами, было влажно. Пьяна она или сошла с ума? Любое было бы лучше. Он поднял голову, сосредоточился и наконец услышал, сразу поняв, что все время слышал это. Он искал чего-то иного — звуков, шороха. Но это был только воздух — вдохи и выдохи, чье-то приглушенное дыхание в замкнутом пространстве. Он стал на четвереньки и оглянулся. Гардероб стоял около двери, у выключателя.

Он нашел на полу очки. Даже в них он не различал ничего, кроме большого темного пятна. Инстинкт говорил ему, что он не способен действовать, не может ни бросить вызов, ни сдаться, пока не прикроет наготу. Он нащупал трусы и надел их. Мария уже сидела. Она зажала ладонями нос и рот.

Леонарду пришло на ум — возможно, тут сыграла роль привычка, выработавшаяся за все это время на складе, — что они должны вести себя так, будто не подозревают о чужом присутствии. Заговорить как ни в чем не бывало казалось немыслимым. Поэтому Леонард встал на ноги в одних трусах и замурлыкал непослушным голосом любимую песенку, лихорадочно соображая, что же им делать дальше.

16

Мария потянулась за юбкой и блузой. Огонек свечи колыхнулся, но она не погасла. Леонард взял со стула брюки. Теперь он стал напевать быстрее, перейдя на жизнерадостный ритмический мотивчик. Сейчас он думал только о том, как бы поскорее одеться. Надев брюки, он почувствовал, как темнота покалывает голую грудь. Когда была надета рубашка, уязвимыми показались босые ноги. Он нашарил туфли, но решил обойтись без носков. Завязывая шнурки, он умолк. Они стояли по обе стороны постели — влюбленные после обручения. До этого шорох одежды и мурлыканье Леонарда заглушали чужое дыхание. Теперь оно появилось снова. Оно было слабым, но глубоким и ровным. Леонарду чудилась в нем пугающая неумолимая решимость. Мария заслонила собой свечу, и на дверь с гардеробом легла гигантская тень. Она взглянула на него. Ее взгляд посылал его к двери.

Он сразу послушался, стараясь тихо ступать по голому полу. Ему хватило четырех шагов. Выключатель был совсем рядом со шкафом. Невозможно было не замечать, не ощущать затылком и всей кожей этого силового поля человеческого присутствия. Казалось, они вот-вот выдадут себя и станет ясно, что они знают. Включая свет, он скользнул по гладкой полировке костяшками пальцев. Мария была сзади, ее ладонь опустилась на его поясницу. Вспыхнула лампочка, явно мощнее шестидесяти ватт. Он сощурился, ослепленный. Руки его были подняты в ожидании. Сейчас дверцы гардероба распахнутся. Сейчас.

Но ничего не случилось. Шкаф был двустворчатый. За одной дверцей, плотно закрытой, находились ящики. Другая — за ней было отделение с вешалками, где стоя мог поместиться человек, — оказалась чуть приоткрытой. Кто-то открыл защелку. Это было большое латунное кольцо, при повороте которого выдвигался покосившийся язычок. Леонард протянул к нему руку. Они по-прежнему слышали дыхание. Ошибки быть не могло. Им не придется посмеяться над собой через две минуты. Там был человек, и он дышал. Леонард взял кольцо большим и указательным пальцами и поднял его без единого звука. Не выпуская кольца, чуть отодвинулся назад. Что бы ни случилось, ему нужно пространство. Чем больше расстояние, тем больше у него будет времени. Эти геометрические соображения возникали в уме маленькими, плотно спрессованными пакетами. Времени для чего? Этот вопрос тоже был словно увесистый камешек. Он сжал кольцо сильнее и рывком распахнул дверь.

Там ничего не было. Только чернота диагоналевого костюма и волна запаха, исторгнутая движением дверцы, запах перегара и маринованного лука. Потом лицо, почти у пола: человек сидел, подтянув к себе колени, и спал. Пьяным сном. От него пахло пивом и водкой и то ли луком, то ли Sauerkraut[1]. Рот его был открыт. Вдоль нижней губы тянулся беловатый налет, рассеченный в центре, под прямым углом, большой черной ссадиной с запекшейся кровью. Лихорадка или след от удара другого пьяницы. Они отступили назад, чтобы не так шибало в нос сладковатой вонью.

— Как он сюда попал? — прошептала Мария. Потом ответила себе сама: — Наверное, взял запасной ключ. Когда был здесь в последний раз.

Они смотрели в шкаф. Страх понемногу отступал. Вместо него рождалось отвращение и чувство, что их оскорбили, осквернили их домашний очаг. В этой замене было мало хорошего. Не так Леонард ожидал встретить врага. Теперь он мог оценить его. Голова у

---

[1] Квашеная капуста *(нем.)*.

Отто была маленькая, волосы, поредевшие на макушке, песочного или грязно-табачного цвета, с зеленоватым оттенком у корней — такую масть Леонард часто замечал у берлинцев. Нос был крупный и вялый. На его крыльях, под тугой лоснящейся кожей, краснели лопнувшие сосуды. Только руки производили впечатление силы — почти багровые, костистые, с выпирающими суставами. Маленькая голова, узкие плечи. Конечно, он сидел скорчившись, но Леонард все яснее начинал видеть в нем карлика, забияку и карлика. Угроза, которая от него исходила, то, как он избил Марию, — все это преувеличило его значение. Раньше Отто представлялся ему матерым солдатом, ветераном войны, с которым трудно было схватиться хотя бы из-за разницы в возрасте.

Мария толчком закрыла дверцу. Они потушили свет в спальне и вышли в гостиную. Они были слишком возбуждены, чтобы садиться. В голосе Марии зазвенела горечь, какой Леонард еще никогда не слышал.

— Он сидит на моих платьях. Он изгадит их.

Это не приходило Леонарду на ум, но теперь, после ее слов, показалось едва ли не самой важной проблемой. Как предотвратить это новое оскорбление? Вытащить его, отнести в туалет?

— Как нам от него избавиться? — сказал Леонард. — Можно вызвать полицию. — В его мозгу промелькнула отчетливая картина: двое полицейских вытаскивают Отто из квартиры, а их вечер идет своим чередом после успокаивающей порции джина и нескольких веселых шуточек.

Но Мария покачала головой.

— Они его знают, даже угощают пивом. Они не придут. — Она говорила рассеянно. Пробормотала что-то по-немецки и отвернулась, потом передумала и повернулась снова. Хотела заговорить, но смолчала.

Леонард еще не расстался с надеждой спасти вечер. Надо было всего-навсего избавиться от пьяного.

— Я могу стащить его вниз по лестнице, выкинуть на улицу. Он наверняка даже не проснется...

Рассеянность Марии постепенно переходила в гнев.

— Что он делает в моей спальне, в нашей спальне? — сердито спросила она, точно это Леонард привел его туда. — Почему ты об этом не думаешь? Зачем он спрятался в шкаф? Ну-ка, скажи, как по-твоему?

— Не знаю, — сказал он. — Мне сейчас все равно. Я хочу только убрать его...

— Тебе все равно! Ты не хочешь об этом думать. — Она внезапно села на один из кухонных стульев — тот, что стоял около груды обуви, наваленной у сапожной колодки. Схватив оттуда пару туфель, она надела их.

Леонард понял, что между ними вот-вот вспыхнет ссора. И это в день помолвки. Он ни в чем не виноват, а они ссорятся. По крайней мере, она.

— Зато мне не все равно. Я была замужем за этим скотом. Мне не все равно, когда я ложусь с тобой в постель, а эта скотина, этот кусок дерьма прячется в шкафу. Я его знаю. Понятно тебе?

— Мария...

Теперь она повысила голос:

— Я его знаю. — Она пыталась зажечь сигарету, но у нее ничего не выходило.

Леонарду тоже хотелось курить. Он попробовал успокоить ее:

— Перестань, Мария...

Она наконец раскурила сигарету и затянулась. Это не помогло ей, она по-прежнему едва удерживалась от крика.

— Не говори со мной в таком тоне. Я не хочу, чтобы меня утешали. И почему ты так спокоен? Почему ты не злишься? За тобой подглядывают в твоей собственной спальне. Тебе бы мебель крушить. А ты что делаешь? Чешешь в затылке и говоришь, что не худо бы вызвать полицию!

Ему казалось, что все ее упреки справедливы. Он не знал, как полагается реагировать, даже не думал об этом. Он был слишком неопытен. Она старше, она побывала замужем. Значит, вот как надо вести себя, если обнаружишь кого-то в спальне. И все же ее слова раздражали его. Она обвиняла его в том, что он не мужчина. Он взял сигареты.

Достал одну. Она по-прежнему нападала на него. Половина ее речи была немецкой. Она сжимала зажигалку в руке и вряд ли заметила, что он отнял ее.

— Это ты должен кричать на меня, — сказала она. — Он мой муж, ведь так? Тебе что, ни капельки не обидно?

Это переполнило чашу. Он набрал в грудь сигаретного дыма и исторг его обратно вместе с криком:

— Замолчи! Заткнись, черт возьми, хоть на минуту!

Она мгновенно умолкла. Они оба умолкли. Они курили. Мария сидела на стуле. Он отошел от нее подальше, насколько позволяли размеры крохотной комнатки. Скоро она взглянула на него и примирительно улыбнулась. Он сделал вид, что не замечает этого. Раз она хотела, чтобы он на нее рассердился, пусть теперь немного потерпит.

Она принялась старательно тушить сигарету и заговорила, не поднимая на него взгляда:

— Я скажу тебе, почему Отто там. Скажу, чего он хочет. Хорошо бы мне этого не знать, это очень противно. И все же... — Ее голос зазвучал увереннее. У нее имелась своя теория. — Когда с ним только познакомишься, Отто добрый. Так было до того, как он запил, семь лет назад. Сначала он добрый. Делает все, чтобы тебе угодить. Так было, когда я за него вышла. А потом замечаешь, что его мягкость — это стремление взять верх. Он видит в тебе свою собственность, ему все время кажется, что ты заглядываешься на других мужчин, а они на тебя. Он стал ревновать, бить меня, сочинять всякие дурацкие истории обо мне и других мужчинах, его знакомых или просто людях с улицы, неважно. Он вечно подозревал меня в чем-то. Считал, что я переспала с половиной Берлина, а остальные ждут своей очереди. И пил еще больше. А теперь, через столько лет, я вижу вот это.

Она привстала, чтобы взять новую сигарету, но ее передернуло, и она села обратно.

— Я и другой мужчина — он *хочет* этого. Злится, но хочет. Ему хочется увидеть меня с другим, хочется или самому говорить об этом, или чтобы я говорила. Это его возбуждает.

— Значит... значит, он извращенец, — сказал Леонард. Он впервые произнес это слово. И был доволен собой.

— Правильно. Он узнаёт про тебя — тут он меня и ударил. Потом уходит и думает об этом, не может не думать. Все его бредовые фантазии стали явью, теперь это реальность. Он думает и пьет, и все это время у него где-то лежит ключ. А сегодня он напивается больше обычного, приходит сюда и ждет...

Мария была готова заплакать. Леонард пересек комнату и положил руку ей на плечо.

— Он ждет, но нас нет, и он засыпает. Может быть, он хотел выскочить, когда... это будет, и обвинить меня в чем-нибудь. Он все еще считает, что я принадлежу ему, что я должна чувствовать себя виноватой...

Слезы мешали ей говорить. Она полезла в карман за платком. Леонард достал свой, большой, белый, и дал ей. Высморкавшись, она глубоко вздохнула.

Леонард открыл было рот, но она его перебила:

— Я его насквозь вижу, эту подлую дрянь.

Тогда он сказал то, что собирался сказать:

— Я пойду посмотрю.

Он вошел в спальню и включил свет. Чтобы открыть гардероб, ему пришлось закрыть за собой дверь в комнату. Отто был на прежнем месте. Его поза не изменилась. Мария окликнула Леонарда из гостиной. Он приоткрыл дверь в спальню на дюйм-другой.

— Все в порядке, — сказал он. — Я просто смотрю.

Он снова перевел взгляд на Отто. Что ни говори, а Мария выбрала этого человека себе в мужья. Вот к чему все сводилось. Пусть она теперь утверждает, что ненавидит его, но она его выбрала. А потом выбрала Леонарда. Проявление тех же вкусов. И он, и Отто — оба показались ей привлекательными, и это их объединяло, что-то общее в характере, внешности, судьбе, неважно что. Теперь он действительно разозлился. Своим выбором она связала его с этим человеком, от которого сейчас хочет отделаться. Она заявляет, что это была чистая случайность, словно она тут ни при чем. Но этот подонок у них в спальне, в гардеробе — спит пьяный, того и гляди испакостит одежду, и все из-за выбора, кото-

рый она сделала. Да, теперь он был по-настоящему зол. Отто — ее крест, ее ошибка, он принадлежит ей. А у нее хватило наглости ругать его, Леонарда.

Он потушил свет в спальне и снова вышел в гостиную. Ему хотелось уйти. Мария курила. Она неуверенно улыбнулась.

— Извини, что я на тебя накричала.

Он взял сигареты. В пачке осталось только три. Когда он бросил ее обратно, она соскользнула на пол и упала рядом с обувью.

— Не сердись на меня, — сказала она.

— Ты же сама этого хотела.

Удивленная, она подняла глаза.

— Ты и впрямь злишься. Иди сядь. Скажи, в чем дело.

— Не хочу я садиться. — Ему уже нравилось разыгрывать оскорбленного. — Твоя семейная жизнь с Отто еще продолжается. Там, в спальне. Поэтому я злюсь. Либо мы обсудим, как от него избавиться, либо я возвращаюсь домой, а вы можете жить дальше.

— Жить дальше? — Ее акцент придавал знакомым словам странное звучание. Вложить в них угрозу не получилось. — О чем ты говоришь?

Ее реакция, в которой было больше ответного гнева, чем покорности, вызвала у него раздражение. Ведь он же терпеливо перенес ее вспышку.

— Я говорю, что, если ты не хочешь помочь мне от него избавиться, можешь провести остаток вечера с ним. Поболтать о старых временах, допить вино, на здоровье. А я пас.

Она положила ладонь на свой прекрасный высокий лоб и обратилась в другой конец комнаты к воображаемому свидетелю.

— Ушам своим не верю. Он ревнует. — Потом к Леонарду: — И ты тоже? Как Отто? Хочешь уйти домой и оставить меня с этим человеком? Хочешь сидеть дома и представлять Отто со мной, а может, ты даже ляжешь на кровать и станешь думать о нас...

Это привело его в ужас. Он был искренне возмущен, не понимал, как женщина может говорить такое.

— Ты просто бредишь. Только что я предлагал вытащить его на улицу и бросить там. Но тебе больше нравится сидеть тут, сообщать мне трогательные подробности о его характере и рыдать в платочек.

Она скомкала платок и швырнула ему под ноги.

— Забери. От него воняет!

Он не стал поднимать его. Они оба заговорили разом, но она взяла верх.

— Хочешь выкинуть его на улицу, так почему бы не сделать это? Давай выкинь! Чего же ты ждешь? Почему стоишь тут и спрашиваешь меня, как быть? Хочешь выкинуть его — ты мужчина, давай выкидывай!

Опять апелляция к его мужскому достоинству. Он шагнул к ней и схватил спереди за блузку. Отлетела пуговица. Он нагнулся к Марии почти вплотную и крикнул:

— Потому что он твой! Ты его выбрала, он был твоим мужем, у него есть ключ, вот ты и разбирайся с ним. — Его свободная рука сжалась в кулак. Мария была напугана. Она уронила сигарету на колени. Сигарета тлела, но он не обратил на это внимания, ему было плевать. Он закричал снова: — Ты хочешь сидеть спокойно, пока я расхлебываю кашу, которую ты заварила...

Она тоже крикнула, прямо ему в лицо:

— Ты прав! Всю жизнь мужчины ругали меня, били меня, пытались изнасиловать. А теперь я хочу, чтобы обо мне заботились. Я думала, ты такой человек. Думала, ты на это способен. Но нет, тебе больше нравится ревновать, ругать меня, бить и насиловать, как он и все остальные...

Именно в эту секунду юбка Марии вспыхнула.

Там, где тлела сигарета, возник один язычок пламени, от которого по складкам белой материи мгновенно разбежались такие же. Эти язычки множились и распространялись, пока Мария набирала в грудь воздуха, чтобы издать первый визг. Они были сине-желтые и очень подвижные. Она вскочила на ноги, хлопая себя по одежде. Леонард схватил бутылку и недопитый стакан с вином. Он выплеснул стакан на нее, но это не дало никакого результата. Когда она, уже стоя, испустила второй долгий визг, он попытался

облить ее вином из бутылки. Но оно вытекало слишком медленно. Был момент, когда ее юбка стала похожа на облачение испанской танцовщицы, вся красно-оранжевая с синими лентами, и под легкий треск пламени Мария металась, била себя, вертелась, точно хотела подняться в воздух и выскользнуть из нее. Это была лишь доля секунды, после чего Леонард схватил юбку за пояс обеими руками и дернул. Она сорвалась вся разом и вспыхнула еще ярче на полу. Он стал топтать ее — хорошо, что в ботинках, — и только когда пламя уступило место густому дыму, смог повернуться и посмотреть на Марию.

Он увидел на ее лице облегчение — остатки испуга и облегчение, но не боль. У ее наряда была подкладка, вшитая нижняя юбка из шелка или другого натурального материала, который разгорался с трудом. Она-то и спасла ее. Теперь она лежала у ее ног, потемневшая, но целая.

Он не мог остановиться. Он топтал ее, пока пламя не исчезло совсем. Дым был густой, иссиня-черный. Нужно было открыть окно, а еще он хотел обнять Марию, которая стояла неподвижно, может быть, в шоке, обнаженная, если не считать блузки. Надо принести ей из ванной халат. Он сделает это сразу же, как только убедится, что огонь не перекинулся на ковер. Но когда он наконец решил, что цель достигнута, и отступил, самым естественным показалось сначала шагнуть к ней и обнять ее. Мария дрожала, но он знал, что она придет в себя. Она повторяла его имя, снова и снова. И он тоже сбивчиво бормотал: «Мария, о господи, Мария».

Наконец они отодвинулись друг от друга, всего на несколько дюймов, и встретились взглядами. Она перестала дрожать. Они поцеловались раз, потом еще раз, но тут ее взгляд ушел в сторону и глаза широко раскрылись. Он обернулся. В двери спальни, прислонясь к косяку, стоял Отто. Еще курящиеся остатки юбки лежали между ними. Мария спряталась за спину Леонарда. Она быстро сказала что-то по-немецки — Леонард не разобрал что. Отто мотнул головой, скорее чтобы прояснить мысли, чем в знак возражения. Потом он попросил сигарету — знакомая фраза, которую Леонард начал понимать лишь недавно. Хотя в последнее время с немецким у него стало гораздо лучше, Леонард чувствовал, что ему будет трудно уследить за разговором этих бывших супругов.

— Raus, — сказала Мария. Убирайся. И Леонард добавил по-английски:

— Уходите, пока мы не вызвали полицию.

Отто переступил через юбку и подошел к столу. На нем был старый армейский китель британского производства. Там, где раньше была капральская нашивка, темнела галочка невыцветшей материи. Он разворошил пепельницу. Нашел самый большой окурок и запалил его от Леонардовой зажигалки. Поскольку Мария еще пряталась за Леонардом, он не мог сдвинуться с места. Отто затянулся, обогнул их и направился в сторону входной двери. Не верилось, что он просто уйдет из их вечера. И он не ушел. Добравшись до ванной, он скрылся внутри. Как только дверь за ним затворилась, Мария убежала в спальню. Леонард налил в кастрюлю воды и выплеснул ее на юбку. Когда она пропиталась вся, он отнес ее в мусорное ведро. Из ванной донеслись громкий хрип и рычание, непристойный рев, перемежающийся смачным, густым отхаркиванием и отплевыванием. Мария вернулась полностью одетая. Едва она хотела заговорить, как они услышали грохот.

— Он сломал твою полочку, — сказала она. — Наверное, упал на нее.

— Он это нарочно, — сказал Леонард. — Знает, что я ее повесил.

Мария покачала головой. Он не понимал, какой ей смысл его защищать.

— Он просто пьяный.

Дверь открылась, и Отто вновь возник перед ними. Мария отошла к своему стулу рядом с кучей обуви, но не села. Отто сполоснул лицо и кое-как вытерся. К его лбу прилипли мокрые волосы, на носу висела капля. Он смахнул ее тыльной стороной ладони. Может быть, она вытекла у него из носа. Он снова посмотрел на пепельницу, но Леонард преградил ему дорогу. Англичанин сложил руки на груди и как следует расставил ноги. Гибель полочки разозлила его, теперь он оценивал шансы. Отто был дюймов на шесть ниже его и фунтов на сорок легче. Он был или пьян, или с похмелья и в плохой физической форме. Плечи узкие, тело маленькое. Но у Леонарда имелись свои минусы: он не мог обойтись без очков и не умел драться. Однако он был по-настоящему разъярен. В этом смысле у него было преимущество перед Отто.

— Уходите, — сказал Леонард, — или я вас вышвырну.

Мария за его спиной сказала:

— Он не понимает по-английски. — Потом она перевела слова Леонарда. На бледном лице Отто ничего не отразилось, он словно не понял угрозы. Из ссадины на его губе сочилась кровь. Он тронул ее языком и одновременно полез сначала в один, а затем в другой карман кителя. Вынув оттуда сложенный конверт, он поднял его вверх.

Он заговорил с Марией, мимо Леонарда. У этого тщедушного человечка оказался неожиданно низкий голос. «Я получил его. Получил что-то в конторе такой-то и такой-то», — это было все, что Леонард разобрал.

Мария ничего не ответила. В ее молчании был странный оттенок, напряженность, которая вызвала у Леонарда желание повернуть голову. Но он не хотел пропускать немца. Отто уже сделал шаг вперед. Он ухмылялся, и из-за какой-то мышечной асимметрии его тонкий нос скосился немного вбок.

Наконец Мария сказала:

— Es ist mir egal, was es ist. — Мне все равно, что ты получил.

Ухмылка Отто стала шире. Он раскрыл конверт и вытащил оттуда единственный листок, уже сильно захватанный. «У них есть наше письмо от пятьдесят первого года. Они отыскали его. И наше что-то, с подписями обоих. Твоей и моей».

— Все это в прошлом, — сказала Мария. — Можешь забыть об этом. — Но ее голос дрогнул.

Отто засмеялся. Его язык был оранжевым от слизанной крови.

Не поворачиваясь, Леонард спросил:

— Мария, что происходит?

— Он считает, что у него есть право на эту квартиру. Мы подавали заявление, когда были еще женаты. Он уже два года старается.

Это вдруг показалось Леонарду решением проблемы. Пусть Отто живет здесь, а они вдвоем переберутся на Платаненаллее, где он никогда не найдет их. Скоро они поженятся, им ни к чему две квартиры. И они больше никогда не увидят Отто. Чудесно.

Но Мария, будто прочтя его мысли или желая предупредить их, уже выплевывала слова:

— У него есть где жить, у него есть комната. Все это, только чтобы навредить мне. Он до сих пор думает, что я его собственность, в этом все дело.

Отто терпеливо слушал. Его взгляд был прикован к пепельнице, он ждал удобного момента.

— Это моя квартира, — говорила ему Мария. — Она моя! И кончен разговор. А теперь убирайся.

Они могли бы уложить вещи часа за три, думал Леонард. Все пожитки Марии можно увезти на двух такси. Еще до рассвета они окажутся в безопасности у него дома. И, несмотря на усталость, с триумфом завершат празднество.

Отто щелкнул по документу пальцем. «Прочти его. Посмотри сама». Он сделал еще полшага вперед. Леонард подвинулся к нему. Но может быть, Марии стоит прочесть эту бумагу?

— Ты не сказал им, что мы разведены, — ответила Мария. — Поэтому они думают, что у тебя есть право.

Отто был в восторге. «Но они знают. Знают. Нам надо явиться вместе туда-то и туда-то, там решат, кто больше нуждается». Он взглянул на Леонарда, потом снова мимо него на Марию. «У англичанина есть жилье, а у тебя кольцо. Там-то и там-то захотят разобраться в этом».

— Он переедет сюда, — сказала Мария. — И конец делу.

На этот раз Отто выдержал взгляд Леонарда. Немец уже не казался таким заморенным и пьяным, он точно стал сильнее, увереннее в себе. Он считал, что побеждает. Он заговорил с улыбкой.

— Ne, ne. Die Platanenallee 26 wäre besser für euch[1].

Блейк был прав. Берлин — маленький город, здесь ничего не утаишь.

---

[1] Нет уж. На Платаненаллее, 26, вам получше будет.

Мария что-то выкрикнула. Это явно было оскорбление, и оно подействовало. Улыбка исчезла с лица Отто. Он закричал в ответ. Леонард очутился под перекрестным огнем супружеской ссоры, на поле боя между старыми противниками. В залпах с обеих сторон он улавливал только глаголы, громоздящиеся на концах пулеметных фраз, как отработанные ленты, и следы нецензурных выражений, знакомых ему, но употребляемых в каких-то новых, более неистовых формах. Они кричали одновременно. Мария была вне себя — разъяренная кошка, тигрица. Он и не догадывался, что в ней может быть столько страсти, и ему на мгновение стало стыдно, что сам он никогда не доводил ее до подобного состояния. Отто двигался вперед. Леонард протянул руку, чтобы остановить его. Немец почти не заметил помехи, а Леонарду не понравилось то, что он почувствовал. Грудь у Отто была твердая и тяжелая на ощупь, как мешок с песком. Его выкрики отдавались вибрацией в руке Леонарда. Документ Отто вынудил Марию занять оборону, но теперь ее слова одно за другим попадали в цель. Ты никогда не мог, у тебя не было, ты не способен... Темой были его слабости, возможно, пьянство, или секс, или деньги, и он дрожал, он кричал. Кровь из его губы текла сильнее. Его слюна окропляла Леонарду лицо. Он продолжал напирать. Леонард схватил его за руку около плеча. Она тоже была твердой, ее невозможно было удержать.

Потом Мария сказала что-то нестерпимо обидное, и Отто вырвался из рук Леонарда и налетел на нее, прямо на горло, оборвав ее речь, так что она не могла больше произнести ни звука. Его свободная рука была отведена в сторону и сжата в кулак. Леонард поймал ее обеими руками как раз в тот момент, когда она начала движение к лицу Марии. Хватка немца на горле Марии была крепкой, ее язык высунулся наружу, багрово-черный, вылезшие глаза были уже за пределами мольбы. Кулак еще увлекал Леонарда вперед, но он навалился на руку Отто, вывернул ее за его спину и вверх, после чего ей следовало хрустнуть в суставе. Отто пришлось повернуться направо, а когда Леонард схватился покрепче за его запястье и нажал еще выше по позвоночнику, Отто отпустил Марию и развернулся, чтобы освободиться и атаковать своего противника. Леонард выпустил его руку и отступил на шаг.

Теперь его ожидания стали явью. Это было то, чего он так боялся. Ему суждено получить серьезную травму, остаться искалеченным на всю жизнь. Будь дверь квартиры открыта, он, возможно, кинулся бы к ней. Отто был маленьким, сильным и рассвирепел до безумия. Вся его ненависть и злоба обратились на англичанина, все, что должно было достаться Марии. Леонард поправил сползшие очки. Он не отважился снять их. Ему надо было видеть, что́ на него надвигается. Он выставил вперед кулаки, как обычно делают боксеры. Руки Отто были опущены, как у ковбоя, готового выхватить оружие. Его глаза налились кровью. Он поступил очень просто: отвел назад правую ногу и ударил англичанина по голени. Леонард раскрылся. Отто сделал выпад, целясь в его адамово яблоко. Леонард сумел увернуться, и удар пришелся в ключицу. Это было больно, по-настоящему, до нестерпимости больно. Может быть, он сломал ему кость. Следующим будет позвоночник. Он поднял руки ладонями вперед. Он хотел сказать что-нибудь, хотел, чтобы вмешалась Мария. Поверх плеча Отто он видел ее у груды туфель. Они переедут на Платаналлее. Все будет хорошо, стоит ей только поразмыслить спокойно. Отто ударил его снова — сильно, очень сильно, по уху. Ему показалось, что во всех углах комнаты разом прозвенели электрические звонки. Это было так подло, так... несправедливо. Едва Леонард успел подумать это, как они вошли в клинч. Теперь они сжимали друг друга в объятиях. Что ему делать — притянуть это маленькое отвратительное тело поближе к себе или оттолкнуть его с риском получить новый удар? Его преимущество в росте обернулось недостатком. Отто вбуравливался в него, и он вдруг понял зачем. Рука немца шарила у него между ног, она нащупала его яички и сомкнулась на них. Вот так же он вцепился Марии в горло. В глазах Леонарда вспыхнула красная охра, потом он услышал свой крик. Назвать это болью значило ничего не сказать. Все его сознание слилось в одном жутком, бешеном вихре. Он сделает что угодно, отдаст все, лишь бы освободиться — или умереть. Он скрючился, и его голова оказалась вровень с головой Отто, его щека скользнула по колючей щеке немца, и он повернулся, открыл рот и изо всей силы укусил Отто в лицо. Это не было приемом. В агонии он сжимал челюсти, пока его зубы не встретились и рот не наполнился. Раздался рев, который не мог быть его собственным. Боль

ослабла. Отто выдирался прочь. Он отпустил его и выплюнул что-то, по консистенции похожее на непрожеванный кусок апельсина. Вкуса он не чувствовал. Отто выл. Сквозь его щеку был виден желтый коренной зуб. И кровь — кто бы подумал, что в лице может быть столько крови? Отто наступал снова. Леонард понимал, что теперь ему уже не спастись. Отто наступал, по его лицу лилась кровь, и было еще что-то черное, оно надвигалось сзади и сверху, на самом краю его поля зрения. Чтобы защититься и от этого, Леонард поднял правую руку, и время затормозилось, когда его пальцы сомкнулись на чем-то холодном. Он не мог помешать его движению, он мог только взяться за него и вложить свою лепту, помочь ему двигаться вниз, и оно пошло вниз, несокрушимая мощь в форме железной ступни, рухнуло вниз как правосудие, с его рукой на нем и рукой Марии, всей тяжестью правого суда, железная нога обрушилась на череп Отто большим пальцем вперед и проломила его, и ушла вглубь, свалив его на пол. Он упал без единого звука, лицом вниз, и больше не шевелился.

Сапожная колодка торчала у него из головы, и весь город хранил тишину.

17

После помолвки влюбленные, не ложась, проговорили всю ночь.

Так он пытался изобразить дело через два часа после рассвета, когда стоял в очереди, дожидаясь автобуса в Рудов. Ему нужно было отыскать в событиях какую-нибудь последовательность, разумную связь. Одно должно следовать за другим. Он влез в автобус и нашел свободное место. Его губы двигались, беззвучно складывая слова.

Он нашел место и сел. После ночной драки он чистил зубы десять минут подряд. Потом они накрыли тело одеялом. А может быть, сначала спрятали тело под одеялом, а потом он пошел в ванную и чистил зубы десять минут подряд. Или все двадцать. Его щетка валялась на полу, среди осколков, под сорванной полочкой. Паста упала в раковину. Пьяный сломал полочку, и паста упала в раковину. Паста знала, что она понадобится, щетка — нет. Паста была умнее, она лучше соображала...

Они так и не смогли, не осмелились вынуть колодку. Она торчала под одеялом. Мария засмеялась. Она была еще там. Они накрыли колодку, но она была еще там. Живые идут на работу, а те, кто с колодкой, лежат под одеялом. Пока они ехали по Хазенхайде, автобус понемногу наполнялся. Остались только стоячие места. Потом водитель стал объявлять, что мест вообще нет. Это почему-то утешало, приятно было слышать, что больше никто не войдет. Значит, пока им ничто не грозит. По дороге на юг, против основного потока людей в этот час, автобус начал пустеть. Когда они добрались до Рудова, в салоне остался один Леонард, на самом виду среди голых сидений.

Он пошел давно знакомым путем. Кругом строили больше, чем ему помнилось. Он не ходил тут со вчерашнего дня. Вчера утром он еще не был помолвлен. Они взяли с кровати одеяло и накрыли его. Не из уважения — при чем тут вообще уважение. Просто им надо было избавить себя от этого зрелища. Иначе они не могли бы думать. Он хотел вынуть колодку. Может, из уважения. Или чтобы скрыть то, что они сделали. Он стал на колени и взялся за нее. Она подалась под его рукой, как палка в густой грязи. Вот почему он не смог ее вынуть. А что потом — вытирать ее, мыть в ванной под краном?

Они хотели спрятать все, и получилось глупо: изношенный ботинок с одного конца, с другого торчит что-то странное, натягивая одеяло, забирая на себя то, что должно было достаться ботинку. Мария начала смеяться, зашлась в истерическом смехе, полном ужаса. Он не мог присоединиться к ней. Она не искала его взгляда, как обычно делают смеющиеся. Она была одна. И перестать она тоже не пыталась. Попробуй она перестать, смех перешел бы в плач. Он мог бы присоединиться, но не рискнул. Тогда все вышло бы из-под контроля. В кино, когда женщины смеялись таким смехом, полагалось дать им сильную пощечину. Тогда они затихали, осознавая правду, затем начинали плакать, а вы утешали их. Но он слишком устал. Это могло вызвать жалобы, или ругань в его адрес, или даже ответный удар. Все могло случиться.

Уже случилось. До или после одеяла он чистил зубы. Одной щетки было мало, она

оказалась неэффективной. Он попросил Марию принести зубочистки. Только тогда ему удалось выковырять то, что застряло между резцом и клыком. Его не стошнило. Он думал о Тотнеме и воскресном обеде, как они с отцом орудуют зубочистками, пока не подали пудинг. Мать никогда ими не пользовалась. Женщины как-то умеют обходиться. Он не проглотил тот кусочек, не пополнил списка своих преступлений. Хоть и маленький, но плюс. Он смыл его под краном — что-то бледно-розовое и крохотное, почти незаметное, а потом сплюнул, один раз, другой, и прополоскал рот.

Потом они выпили. Или он уже выпил перед тем, как попробовать вынуть колодку. Вино кончилось, все хорошее мозельское ушло на юбку. Остался только джин из «Нафи». Ни льда, ни лимона, ни тоника. Он нашел его в спальне. Она вешала одежду обратно. Не изгаженную, еще один плюс.

Она сказала, *где мой*? И он отдал ей стакан, а сам пошел за другим. Он стоял у стола, наливая джин, пытаясь не смотреть, но посмотрел. Оно сдвинулось. Теперь были видны два ботинка и черный носок. Они не переворачивали его, не проверяли, действительно ли он умер. Леонард поглядел на одеяло, стараясь уловить признаки дыхания. Кажется, оно шевельнулось. Была ли то дрожь, правда ли оно едва заметно поднялось и опустилось? А если так, хорошо это или плохо? Тогда им придется вызвать «скорую помощь», и они не успеют все обсудить, решить, что́ надо рассказывать. Или надо попробовать убить его снова. Он следил за одеялом, и ему чудилось, что оно шевелится.

Он взял свой стакан в спальню и сказал ей. Она не хотела выходить и смотреть. Она ему не верила. Она уже все решила. Он мертв. Вся одежда висела как положено, Мария закрыла гардероб. Она вышла в дверь за сигаретами, но он знал, что она идет посмотреть. Вернувшись, она сказала, что не нашла их. Они сели на постель и выпили джина.

Сев, он почувствовал боль в яичках. Болело и ухо, и ключица. Кто-нибудь должен его осмотреть. Но им надо поговорить, а для этого надо подумать. А чтобы сделать это, надо выпить и посидеть, но это больно, и ухо болит. Ему нужно было вырваться из этих слишком быстрых, слишком плотных кругов. И он выпил джин. Он смотрел, как она смотрит в пол перед собой. Она была прекрасна, он знал это, но не чувствовал. Ее красота не действовала на него так, как ему хотелось. Он хотел ощутить нежность к ней, и чтобы она вспомнила, как она относится к нему. Тогда они смогут бороться вместе и решат, что им сказать полиции. Но, глядя на нее, он не чувствовал ничего. Он тронул ее за руку, но она не подняла глаз.

Они должны сговориться, иначе им не поверят. Полицейские увидят ее красоту, возможно, даже почувствуют. Он сам всего лишь помнил о ней. А если они ее почувствуют, тогда они смогут понять, и это будет спасением. *Это была самозащита,* скажет она, и все обойдется.

Он убрал свою руку с ее и спросил, *что мы скажем полиции?*

Она не ответила, даже не подняла глаз. Может быть, он и не спрашивал. Он хотел, но не услышал своих слов. Или не помнил, что слышал.

Он шел мимо лачуг беженцев. Идти было больно. Его ключица болела, только когда он поднимал руку, ухо — когда он до него дотрагивался, но яички болели, когда он садился или при ходьбе. Надо отойти от лачуг подальше, тогда он остановится передохнуть. Он увидел мальчугана с рыжими волосами — у макушки они были морковного цвета. Короткие штаны, расцарапанные коленки. Похоже, задиристый мальчишка. В Англии таких полно. Леонард часто видел его по пути на работу или обратно. Но они ни разу не перемолвились словом, даже не помахали друг другу. Просто смотрели, как будто были знакомы в предыдущей жизни. Сегодня, надеясь вызвать этим удачу, Леонард поднял руку в знак приветствия и слегка улыбнулся. Поднимать руку было больно. Мальчик не посочувствовал бы ему, если бы знал, он продолжал смотреть на Леонарда в упор. Взрослый нарушил правила.

Леонард зашел за угол и стал, прислонясь к дереву.

Неподалеку строили многоквартирный дом. Скоро здесь вырастет настоящий город. И местные жители забудут, как все это выглядело раньше. Когда он вернется, он сможет рассказать им. *Тут никогда не было особенно красиво,* скажет он. *Поэтому все нормально. Все хорошо.* Кроме мыслей, которые крутятся и крутятся в голове.

Он ничего не мог сделать. Он снова тронул ее за руку, или это был первый раз. Он

повторил вопрос или задал его в первый раз, позаботясь о том, чтобы теперь слова действительно прозвучали.

Я знаю, сказала она, что означало, *Я тоже об этом думаю, я разделяю твое беспокойство.* А может быть, *Ты уже спрашивал, и я тебя слышала.* А может, *Я только что тебе ответила.*

Чтобы не прекращать разговора, он сказал, *Это была самозащита, это была самозащита.*

Она вздохнула. Потом сказала, *Они его знают.*

Да, сказал он. *Поэтому они поймут.*

Она выпалила одним духом, *Он им нравился, они считали его героем войны, он им что-то наплел. Они думали, он спился из-за войны. Пьяница, который заслуживает прощения. Свободные от службы иногда угощали его пивом. И еще они думали, что он спился из-за меня. Они сказали мне это как-то раз, когда я вызвала их сюда. Я хотела, чтобы меня защитили, а они сказали, ты ведь сама его довела.*

Он встал с кровати, чтобы унять боль. Ему хотелось джина. Он хотел принести оттуда бутылку. Найти сигареты. В пачке еще оставались три штуки, но ходить было больно. А вдруг он пойдет туда и снова увидит, что оно изменило положение?

Он стал у шкафа и сказал, *Это только те, что из здешнего участка, Ordnungspolizei. А нам придется говорить с Kriminalpolizei, они из другой организации.* Он произносил эти слова, но, конечно, не было никаких преступников, никакого преступления, это была самозащита. Она сказала, *Но местных все равно вызовут. Иначе нельзя, это их район.*

Так что же, повторил он. *Что мы им скажем?*

Она покачала головой. Он подумал, она хочет сказать, что не знает. Но она имела в виду совсем другое. Тогда была еще только половина третьего, а она уже имела в виду совсем другое.

Шагая привычной дорогой, он мог притвориться, что ничего не случилось. Он идет на работу, вот и все. Он спустится в туннель, он с нетерпением ждал этого момента. Ночью он все-таки вышел за джином. Сигарет нигде не было. Он посмотрел на торчащие из-под одеяла ботинки. Они высунулись еще дальше, в этом не было сомнения. Теперь он видел оба носка и часть голой ноги с редкими волосками. Он поскорей вернулся в спальню и сказал ей, но она не подняла глаз. Она скрестила руки на груди и смотрела в стену. Он закрыл дверь и налил им обоим джина. Глотая, он думал о «Наафи».

Знаешь что, сказал он. *Мы вызовем британскую военную полицию. Или американцев. Я же в их ведении, мне полагается это сделать.*

Она разъединила было руки, потом снова вернулась в прежнюю позу. *Дело касается меня,* сказала она. *Немецкую полицию поставят в известность.*

Он все еще стоял. И ответил, *Я скажу, что я один виноват.* Безумное предложение.

Она не улыбнулась, ее голос не потеплел. Она сказала, *Ты очень добр, спасибо. Но он немец, и это моя квартира, и он был моим мужем. Они обязательно сообщат немецкой полиции.*

Он был рад, что она не согласилась. Он сказал, *Так мы ничего не решим. Пусть они считают его героем войны, но они знают, что он бил тебя, что он пил, ревновал, и почему они должны верить его словам, а не нашим, и если бы мы захотели его убить, мы не стали бы проламывать ему голову, а потом звать полицию.*

Она сказала, *Почему бы и нет, если мы надеялись, что это сойдет нам с рук?* И когда он не ответил, потому что не понял, она сказала, *Totschlag, вот как они это назовут. Непредумышленное убийство.*

Он приближался к часовым. Сегодня у ворот дежурили Джейк и Гови. Они встретили его по-приятельски и пошутили насчет его распухшего уха. Но пропуск тем не менее пришлось показать. В этом смысле со вчерашнего дня ничего не изменилось. Значит, все не так уж плохо. Он двинулся дальше, мимо будки часового, по дороге, обычный маршрут. По пути в свою комнату он никого не встретил.

На его двери висела записка от Гласса. *Встретимся в столовой в 13.00.* Комната была в том виде, в каком он ее оставил: рабочий стол, паяльники, омметры, вольтметры, приборы для проверки ламп, мотки провода, коробки с запасными деталями, сломан-

ный зонтик, который он собирался починить. Все это были его вещи, его работа, вот чем он занимался на самом деле, законно и открыто. Вернее, открыто с одной точки зрения и тайно с другой, законно не во всех смыслах. С некоторыми определениями законности они были на ножах, некоторые определения им приходилось волей-неволей игнорировать. *Я должен перестать*, подумал он, *мне надо успокоиться.*

Убийство, сказала она. Ему пришлось пойти и сесть на постель, хотя сидеть было больно. Это звучало хуже, чем случайная смерть. Убийство. Это звучало хуже. Это примерно соответствовало тому, что лежало в соседней комнате.

Он попробовал начать с другого конца. *Вот что,* сказал он. *Мне надо к врачу, сейчас же.*

Она спросила сквозь зевок, *Тебе правда так плохо?* Еще одна вещь, о которой она не хотела думать.

Он сказал, *Врач должен посмотреть мою ключицу и ухо.* Про яички он не упомянул. Они болели по-прежнему. Но он не хотел, чтобы врач осматривал их, сдавливал и просил его покашлять. Он поежился, не вставая с места, и сказал, *Я должен пойти. Неужели ты не понимаешь, так мы докажем, что это была самозащита. Я должен пойти, пока все по-настоящему плохо, чтобы они могли сделать фотографии.*

Но только не моих яичек, подумал он.

А она ответила, *Про ту дырку у него на лице ты тоже скажешь, что это была самозащита?*

Тогда, сидя на постели, он чуть не потерял сознание.

Он прошел по коридору к питьевому фонтанчику. Ему хотелось ополоснуть лицо. Идя мимо кабинета Гласса, он проверил дверь. Закрыто, еще один плюс. Он был способен помахать мальчишке и поздороваться с часовыми, но не говорить с Глассом. Он взял несколько ламп и кое-какие принадлежности в своей собственной комнате и запер ее. Со вчерашнего дня осталось кое-что закончить. Работа поможет ему успокоиться. Вдобавок ему нужен был повод, чтобы спуститься в туннель и забрать то, что необходимо забрать.

Если ты пойдешь к врачу, сказала она, *ему все станет известно, а это означает полицию.*

Он сказал, *Зато у нас будет доказательство драки, серьезной драки. Он разорвал бы меня в клочья.*

Конечно, сказала она. *Доказательство самозащиты, но как насчет той дырки?*

Что ж, сказал он. *Ты объяснишь им, почему мне пришлось это сделать.*

Но я и сама не знаю, сказала она. *Объясни мне, почему ты так его укусил?*

Он сказал, *Ты что, не видела? Не видела, что он делал?*

Она покачала головой, и он объяснил ей. А когда закончил, она сказала, *Я ничего не видела. Вы были слишком близко друг к другу.*

Это правда, сказал он.

Она отпила немного джина и спросила, *Тебе было так больно, что ты прокусил ему щеку насквозь?*

Да, конечно, сказал он. *Ты должна будешь сказать, что все видела. Это очень важно.*

Она сказала, *Но ты же говорил, что нам ни к чему лгать, что мы не сделали ничего плохого, что нам нечего скрывать от них.*

Разве я это говорил? ответил он. *Вообще-то да, мы не сделали ничего плохого, но нам нужно, чтобы они поверили в это, мы должны правильно все рассказать.*

Ах вот как, сказала она. *Ах вот оно что, если мы должны лгать, если мы должны притворяться, то нам нужно сделать это правильно.* И она разняла скрещенные руки и посмотрела на него.

В подвале он прошел мимо кучи, наваленной до самого потолка. Говорили, что на ее темной стороне иногда вырастают грибы, но сам он этого не видел. И не хотел бы увидеть сейчас. Он стоял у края шахты, теперь ему было лучше. Шум генераторов, яркие голые лампочки у входа в туннель, тусклые здесь, наверху, уползающие вниз кабели и провода, вентиляция, система охлаждения. *Система*, подумал он, *нам нужна система.* Он предъявил пропуск и сказал охраннику, что заберет снизу кое-какие вещи и ему понадобится подъемник. «Хорошо, сэр», — ответил тот.

Старый железный трап был давно убран. Теперь вниз спускались по спиральной лестнице в полтора витка, идущей вдоль стен ямы. Они ничего не упускают из виду, подумал он, эти американцы. Они хотят все сделать простым и доступным. Они заботятся о тебе. Эта легкая удобная лестница со ступеньками, на которых не поскользнешься, и железными цепями вместо перил, автоматы с кока-колой в коридорах, мясо и шоколадное молоко в столовой. Он видел, как взрослые люди пьют шоколадное молоко. Англичане оставили бы вертикальный трап, потому что секретная операция предполагает трудности. Американцы не забывали слушать «Heartbreak Hotel» и «Tutti Frutti» и играть в софтбол на площадке у склада, взрослые люди с усами от шоколадного молока, играющие в мячик. Они невинны. Разве можно скрывать от них что-нибудь? Он ничего не разузнал для Макнами, даже не пытался по-настоящему. Это тоже плюс.

Спускаться по лестнице было больно. Хорошо, что он наконец добрался до конца. Он ничего не выяснил о методе Нельсона, о том, как отделять эхо понятного текста от кодированного сообщения. У них остались эти секреты, а также шоколадное молоко. Он не узнал ничего. Хотя и пробовал заглянуть в несколько комнат. Он не лгал Макнами, но он ничего не украл, так что сейчас не было нужды лгать Глассу.

Она повторила, *Если мы собираемся лгать...* И оставила фразу незавершенной, теперь была его очередь.

Он сказал, *Нам надо действовать вместе, надо договориться. Они посадят нас в разные комнаты и будут искать противоречия.* Потом он остановился и сказал, *Но мы даже не можем ничего толком соврать. Что мы им скажем — что он поскользнулся в ванной?*

Знаю, сказала она. *Знаю,* разумея под этим, *Ты прав, так сделай же неизбежный вывод.* Но он застыл на месте. Он сидел и думал, что надо бы встать. Потом подлил себе джина. Этот тепловатый напиток почему-то совсем не пьянил.

В туннеле стояла бархатистая темнота, процеженная сквозь кондиционеры, и рукотворная тишина, и все вокруг говорило ему о профессионализме, сноровке, благоразумии. Он держал в руке лампы, он шел работать. Он двинулся по старой узкоколейке, по которой раньше вывозили землю.

Ты слишком много пьешь, сказала она. *Нам надо думать.* Он допил чашку, чтобы можно было поставить ее на простыню. С закрытыми глазами ему лучше думалось. И ухо болело меньше.

Я скажу тебе еще кое-что, продолжала она. *Ты слушаешь? Не засыпай. В Rathaus, в городском Совете, знают, что он претендовал на эту квартиру. У них есть письма, есть все бумаги.*

Он сказал, *Ну и что? Ты же говорила, что его притязания незаконны.*

Es macht nichts[1], сказала она. *Он подавал жалобу, у нас была причина для ссоры.*

Ты имеешь в виду мотив, сказал он. *Ты хочешь сказать, что это посчитают нашим мотивом? Разве мы похожи на людей, которые решают жилищные проблемы таким способом?*

Кто знает, сказала она. *Здесь трудно найти жилье. В Берлине убивали и за меньшее.*

Из этого получается, сказал он, *что у него были претензии и он пришел сюда драться, и это была самозащита.*

Когда ей казалось, что они зашли в тупик, она опять складывала руки на груди. Она ответила, *На работе майор однажды рассказывал о непредумышленном убийстве — тогда я и услышала, как это звучит по-английски. По его словам, оно произошло за год до того, как я начала работать здесь. Один механик из мастерских, с немецким гражданством, подрался в закусочной с другим и убил его. Он ударил его по голове пивной бутылкой, и тот умер. Он был пьян и зол, но он не хотел убивать. Он очень расстроился, когда понял, что он наделал.*

И что с ним случилось?

Его посадили в тюрьму на пять лет. Наверное, он еще там.

В туннеле шел обычный рабочий день. Никто не слонялся без дела, все трудились, машины и люди. Этот порядок успокаивал, хорошо, если бы и мир наверху был таким. Он остановился и посмотрел. На огнетушителе, мимо которого он проходил, белела кар-

---

[1] Это неважно *(нем.)*.

точка, удостоверяющая, что еженедельная проверка была проведена вчера в 10.30. Тут же стояли инициалы исполнителя, его рабочий телефон, дата следующей проверки. Все безупречно. Рядом висел телефонный аппарат, около него список номеров: дежурный офицер, охрана, пожарные, комната записи, камера прослушивания. Вот этот пучок проводов, скрепленных вместе блестящей новой заколкой, как волосы маленькой девочки, шел от усилителей в комнату записи. Эти провода тянулись в камеру прослушивания, по этой трубе бежала вода для охлаждения электроники, эти трубы служили для вентиляции, этот провод относился к системе аварийной сигнализации, зонд этого датчика уходил глубоко в окружающую почву. Он протянул руку и дотронулся до них. Все они работали, он любил их все.

Он открыл глаза. Молчание длилось уже минут пять. Если не двадцать. Он открыл глаза и заговорил. *Но это ведь не драка в закусочной,* сказал он. *Он напал на меня, он мог меня убить.* Он остановился и вспомнил. *Сначала он напал на тебя, схватил тебя за горло.* Он совсем забыл о ее горле. *Дай посмотреть,* сказал он. *Не болит?* Вся ее шея до самого подбородка была в красных отметинах. А он и забыл про это.

Только глотать больно, сказала она.

Вот видишь, сказал он. *Ты должна пойти со мной к врачу. Вот что мы им расскажем, и это будет правда, так оно и было. Он мог тебя задушить.*

Да, подумал он. *Но я ему не позволил.*

Уже четыре часа, сказала она. *Ни один врач нас не примет. И даже если бы принял, пойми ты.* Она остановилась и снова разжала руки. *Пойми, я все время думаю о полиции и о том, что они увидят, когда придут сюда.*

Мы снимем одеяло заранее, сказал он.

Одеяло тут ни при чем, сказала она. *Пойми, что они увидят. Изуродованный труп.*

Не говори так, сказал он.

Проломленный череп, сказала она, *и дыра в щеке. А у нас что? Красное ухо, синяки на шее?*

И мои яички, подумал он, но не произнес ни слова.

Несколько человек возились с усилителями. Достаточно было кивнуть им. Потом он остановился в конце узкоколейки. Здесь был стол, а под ним, в точности как ему помнилось, стояли они. Но их лучше взять на обратном пути. Сначала надо закончить работу, это поможет ему. Мало того. Он хотел работать, ему необходимо было держаться. Он миновал герметические двери камеры прослушивания. Там тоже были двое, люди, с которыми он всегда здоровался, хотя и не знал их по именам. Один сидел в наушниках, другой что-то записывал. Они улыбнулись ему. Говорить здесь не полагалось, разве что в крайнем случае, шепотом. Тот, что записывал, показал на его распухшее ухо и скорчил гримасу.

В одном из двух магнитофонов, который сейчас не работал, надо было заменить лампу. Он сел и неторопливо отвинтил заднюю крышку. Этим он занимался бы, если бы ничего не случилось. Он не хотел спешить. Заменив лампу, он еще поковырялся внутри, проверяя соединения и пайку в схеме включения по сигналу. Привинтив крышку на место, он остался сидеть, притворяясь, что думает.

Кажется, он заснул. Он лежал на спине, свет горел, он был полностью одет и ровным счетом ничего не помнил. Затем вспомнил. Она трясла его за руку, и он сел.

Она сказала, *Ты не можешь заснуть и бросить все на меня.*

Память возвращалась к нему. Он сказал, *Что бы я ни предложил, ты ни с чем не согласна. Предлагай сама.*

Я не хочу говорить тебе, сказала она. *Хочу, чтобы ты понял сам.*

Что я должен понять? спросил он.

В первый раз за эти часы она встала. Положила руку себе на горло и сказала, *Они не поверят насчет самозащиты. Никто не поверит. Если мы вызовем их, нас посадят в тюрьму.*

Он искал бутылку с джином, но ее не было на прежнем месте. Должно быть, она ее убрала, и хорошо сделала, потому что его вдруг замутило. Он сказал, *Вовсе не обязательно.* Но сам он так не думал, она была права, их посадят в тюрьму, в немецкую тюрьму.

Что ж, отозвалась она, *я скажу это. Кто-то должен сказать, почему бы не я? Нам нельзя вызывать их, нельзя ни о чем заявлять. Мы унесем его отсюда и спрячем так, чтобы никто не нашел.*

О боже, сказал он.

А если его когда-нибудь найдут, сказала она, *придут сюда и скажут мне, я отвечу, да, это очень печально, но он был пьяницей и героем войны, так что в этом нет ничего удивительного.*

О боже, сказал он, и потом, *Если увидят, как мы его отсюда выносим, тогда нам конец, это будет выглядеть как убийство. Убийство.*

Правильно, сказала она. *Надо сделать все незаметно.* И села рядом с ним.

Мы должны справиться вместе, сказал он.

Она кивнула, и они взялись за руки и некоторое время молчали.

Вечно сидеть здесь было нельзя. Он должен был покинуть уютную камеру прослушивания. Он кивнул работникам, вышел через двойные двери и старательно сглотнул: уши закладывало при смене давления на более низкое. Затем опустился на колени около стола. Там стояли два пустых ящика. Он решил взять оба. В каждый умещались по два больших магнитофона «Ампекс» вместе в запасными деталями, микрофонами, пленкой и проводами. Ящики были черные, с укрепленным каркасом, удобными защелкивающимися замками и парой холщовых лямок, которые охватывали их целиком и застегивались для большей надежности. Он раскрыл один. Ни внутри, ни снаружи не было никаких надписей, армейских кодов или знака изготовителя. Вместо ручек тоже были широкие холщовые ремни. Он поднял ящики и двинулся в туннель. Ему непросто было протиснуться мимо тех, кто работал с усилителями, но один из них взял ящик и помог, перенеся его в дальний конец комнаты. Дальше он сам поволок их по туннелю к выходу в подвал.

Он мог бы вытащить их по лестнице, хотя и не оба разом, но дежурный охранник увидел его, вывел стрелу и включил электрическую лебедку. Он поставил их на платформу, и они оказались наверху раньше его. Он пошел обратно мимо кучи земли, поднялся на первый этаж, с трудом одолел несколько двойных дверей и зашагал вдоль дороги к посту часового. Ему пришлось открыть ящики, чтобы показать Гови — простая формальность, и затем он очутился за воротами. Рабочее время кончилось, он был свободен.

Тащить большие ящики было неудобно. Они мешали ногам, оттягивали руки, у него скоро заныли плечи. И это еще пустая тара. Рыжего мальчугана нигде не было видно. В поселке он никак не мог прочесть расписание движения автобуса, цифры плыли наискось и вверх. Он прочел их в движении. Ждать нужно было сорок минут, так что он поставил ящики у стены и сел на них.

Он заговорил первым. Было пять утра. Он сказал, *Можно стащить его сейчас по лестнице, отнести на какой-нибудь разбомбленный участок. Вложить ему в руку бутылку, тогда будет похоже, что он подрался с другими пьяницами.* Он говорил это, но понимал, что у него не хватит сил, по крайней мере сейчас.

Она сказала, *На лестнице всегда люди. Приходят с ночной смены или рано идут на работу. Некоторые старики вообще не ложатся. Здесь никогда не бывает совсем спокойно.*

Он кивал, пока она говорила. Это была идея, но не лучшая, и он был рад, что они ее отклонили. Хоть в чем-то они согласились, хоть куда-то продвинулись. Он закрыл глаза. В конце концов все образуется.

Водитель автобуса тряс его за плечо. Он все еще сидел на ящиках, и водитель догадался, что ему надо в город. Да и остановка была конечной. Он ничего не забыл, он все вспомнил, как только открыл глаза. Водитель взял один ящик, он сам — другой. Какие-то женщины с маленькими детьми уже заняли места — наверное, ехали в центр города за покупками. Он тоже ехал туда, он ничего не забыл. Он расскажет Марии, как он все выдержал. Его руки и ноги были вялыми, он еще не успел окончательно прийти в себя. Он сел впереди, поставив свою ношу на сиденье сзади. Нет нужды охранять ее всю дорогу.

По пути на север они подбирали новых женщин с детьми и хозяйственными сумками. Ощущалась целеустремленная, деловитая пунктуальность часа пик. В автобусе стало по-праздничному шумно и весело. Он сидел, слушая разноголосицу за своей спиной,

оживленные переговоры матерей, основанные на общих заботах, прерываемые смешками и сочувственными охами, пронзительные выкрики детей, восклицания по поводу увиденного за окном, перечни немецких существительных, внезапные сердитые оклики. И он впереди, один, слишком большой и слишком плохой для того, чтобы ехать с матерью, вспоминающий путешествия с нею из Тотнема на Оксфорд-стрит, у окошка, с билетиками в руке, абсолютную власть кондуктора и систему, за которую он стоял и которая была правильна — говоришь, куда тебе надо, платишь, получаешь сдачу, слышишь, как звякает звонок, и держишься крепко, пока огромный, вибрирующий, неторопливый автобус не остановится.

Он вышел со всеми прочими близ Курфюрстендамм.

Она сказала, *Не ходи в Eisenwarenhandlung*[1], *иди в большой универмаг, где тебя не запомнят.*

Такой был как раз напротив. Он подождал вместе с толпой, когда полицейский остановит движение и подаст пешеходам знак, разрешая пересечь улицу. Сейчас нельзя нарушать правила. Универмаг был новый, все было новое. Он сверился с указателем на стене. Надо спуститься в подвальный этаж. Он ступил на эскалатор. В побежденной стране никого не заставляют спускаться вниз пешком. Торговля была налажена хорошо. В считанные минуты он купил все, что нужно. Он получил свою сдачу вместе с «Bitte schon» от продавщицы, которая даже не взглянула на него и тут же занялась следующим покупателем. Он сел в метро на Виттенбергплац и пошел к дому Марии с Котбусер тор.

Когда он постучал в дверь, она откликнулась: «Wer ist da?»

— Это я, — сказал он по-английски.

Открыв дверь, она посмотрела на ящики у него в руках, потом отступила в сторону. Они не встретились взглядами. Не прикоснулись друг к другу. Он пошел вслед за ней. Она надела резиновые перчатки, все окна были распахнуты. Она вымыла ванную. В квартире пахло весенней уборкой.

Оно было по-прежнему там же, под одеялом. Ему пришлось перешагнуть через него. Она вытерла стол. На полу была пачка старых газет, а на стуле, в сложенном виде, шесть метров прорезиненной ткани, которую она обещала достать. В комнате было светло и прохладно. Он поставил ящики рядом с дверью в спальню. Ему хотелось зайти туда и лечь на постель.

— Я сварила кофе, — сказала она.

Они выпили его стоя. Она не спросила, как он провел утро, он тоже. Все, что нужно, они сделали. Она быстро покончила с кофе и принялась застилать стол газетами в два-три слоя. Он следил за ней сбоку, но когда она повернулась к нему, он отвел взгляд.

— Ну? — сказала она.

Было и так светло, а стало еще светлее. Вышло солнце, и хотя его лучи не попадали прямо в комнату, они отражались от огромных кучевых облаков и ярко освещали каждый уголок, каждую мелочь: чашку в ее руке, перевернутый заголовок в газете на столе, набранный готическим шрифтом, потрескавшуюся черную кожу ботинок, торчащих из-под одеяла.

Если бы все это внезапно исчезло, им было бы достаточно трудно вернуться к прежнему существованию. Но то, что они собирались сделать, должно было навсегда отрезать им путь назад. Поэтому, следовал простой вывод, поэтому они поступали неправильно. Но они уже все обсудили, проговорили целую ночь. Она стояла спиной к нему и глядела в окно. Она сняла перчатки. Кончики ее пальцев касались стола. Она ждала, пока он заговорит. Он назвал ее по имени. Он устал, но постарался произнести его в привычной для них манере, с легким, точно вопросительным повышением тона в конце, как бывало, когда они призывали друг друга к чему-то важному, любви, сексу, дружбе, совместной жизни, чему бы то ни было.

— Мария, — сказал он.

Она уловила интонацию и обернулась. Ее взгляд был беспомощен. Она пожала плечами, и он понял, что она права. Это только добавит трудностей. Он кивнул в знак согласия, отвернулся, стал на колени у одного из ящиков и открыл его. Вынул оттуда нож для

---

[1] Магазин скобяных изделий *(нем.)*.

резки линолеума, пилу и топор и отложил их в сторону. Потом, не тронув одеяла и колодки, они подняли Отто — Леонард за плечи, Мария за ноги — и понесли к столу.

18

С самого начала, как только они взялись за него, все пошло не так. Теперь, после наступления rigor mortis[1], поднять его оказалось легче, чем они ожидали. Его ноги остались прямыми, а тело не провисло посередине. Он лежал лицом вниз, и они подняли его, как брус. Но эта трансформация застала их врасплох. Леонард чуть не выпустил плечи. Голова откинулась вниз. Колодка под действием собственного веса выпала из черепа и ударила Леонарда по ноге.

Он вскрикнул от боли, но Мария тут же издала предостерегающий оклик:

— Не клади его. Осталось чуть-чуть.

Леонард был почти уверен, что у него сломан палец, но хуже этого было другое: из-под одеяла что-то потекло, то ли из мозга, то ли изо рта Отто — какая-то холодная жидкость промочила внизу фланелевые брюки Леонарда.

— О боже, — сказал он. — Клади его наверх поскорее. Меня сейчас стошнит.

Тело едва уместилось на столе по диагонали. Чувствуя, что штанины снизу прилипли к ногам, Леонард прохромал в ванную и склонился над унитазом. Ничего не вышло. В последний раз он ел вчера вечером, Rippenchen mit Erbsenpüree. Он боялся думать о названии блюда по-английски. Однако когда он взглянул на брюки ниже колен и увидел, что на мокрой темной ткани блестит что-то серое с примесью крови и волос, его вырвало. Одновременно он пытался снять с себя брюки. Мария наблюдала за ним с порога ванной комнаты.

— Это и на ботинках тоже, — сказал он. — И палец у меня наверняка сломан. — Он снял туфли, носки и брюки и сунул все под раковину. На его ноге не было ничего, кроме едва заметного красного пятнышка у основания большого пальца.

— Я вымою, — сказала она.

Вслед за ним она вошла в спальню. Он отыскал в гардеробе носки и запасные брюки, помятые после пребывания там Отто. У кровати были его тапочки.

— Ты можешь надеть какой-нибудь мой фартук, — предложила Мария. Это показалось ему диким. В фартуках женщины делают пироги, пекут хлеб.

— Теперь со мной все будет нормально, — сказал он.

Они снова вернулись в ту комнату. Одеяло было еще на месте, и слава богу. На ковре, где лежал Отто, темнели два больших мокрых пятна. Благодаря широко распахнутым окнам никакого запаха не чувствовалось. Но свет был безжалостен. В его лучах была хорошо видна жидкость, промочившая Леонарда. Зеленоватая, она капала со стола на ковер. Они постояли, не решаясь сделать следующий шаг. Потом Мария подошла к стулу, на котором лежали ее покупки, и стала объяснять, что это. Перед каждой фразой она делала глубокий вдох. Она старалась говорить без длинных пауз.

— Это ткань, как будет по-вашему, wasserdicht?

— Водонепроницаемая.

Она подняла красную жестяную банку.

— Вот клей, резиновый, он быстро сохнет. Кисть, чтобы его намазывать. Этими портновскими ножницами удобно отрезать куски. — Как на демонстрации в универмаге, не прекращая говорить, она отрезала большой квадрат ткани.

Это подробное описание ее действий помогло ему. Он взял свои собственные орудия и перенес на стол. Тут объяснять было нечего.

— Ну ладно, — чересчур громко сказал он. — Тогда я начну. Займусь ногой.

Но он не тронулся с места. Его взгляд был прикован к одеялу. Он видел каждую отдельную шерстинку, бесконечное повторение одного и того же простого узора.

— Сначала сними ботинок с носком, — посоветовала Мария. Она сковырнула с банки крышку и теперь мешала клей чайной ложкой.

Это было разумно. Леонард положил руку на лодыжку Отто и стащил ботинок за

---

[1] Трупное окоченение *(лат.)*.

каблук. Он снялся легко. Шнурки отсутствовали. Носок задубел от грязи. Леонард быстро содрал его. Нога уже слегка почернела. Он был рад тому, что стоит у раскрытого окна. Он закатал одеяло вверх, чуть выше коленей Отто. Ему не хотелось начинать одному.

— Прижми его покрепче обеими руками, — попросил он ее. — Вот здесь, — и показал на верхнюю часть ноги.

Она послушалась. Теперь они стояли рядом, бок о бок. Он взял пилу. Она была хорошо наточена и для безопасности обернута сложенным вдвое куском картона, прихваченным резинкой. Он снял все это и посмотрел на впадину под коленом Отто. Его черные хлопчатобумажные штаны лоснились от долгой носки. Он переложил пилу в правую руку, а левой взялся за ногу Отто прямо над лодыжкой. Ее температура была ниже комнатной. Леонард чувствовал, как из его руки уходит тепло.

— Не думай об этом, — сказала Мария. — Просто действуй. — Она снова коротко вздохнула. — Помни, я люблю тебя.

Конечно, это было невозможно, и все-таки они понимали необходимость участвовать в этом вместе. Им нужно было формальное подтверждение. Он тоже сказал бы, что любит ее, но у него совсем пересохло во рту.

Он провел пилой по коленному сгибу Отто. Ее сразу заело. Там была ткань, а под ней крепкие сухожилия. Он вынул пилу, не глядя на зубья, снова опустил ее и потянул на себя. Произошло то же самое.

— Я не могу, — воскликнул он. — Она не идет, ничего не получится!

— Не дави так сильно, — сказала она. — Двигай спокойней. И первые несколько раз проведи ею к себе. Потом можешь пилить вперед-назад.

Она разбиралась в плотницком деле. Если бы полочку в ванной вешала она, результат был бы лучше. Он последовал ее совету. Пила двигалась с легкостью хорошо смазанного механизма. Потом зубья опять стали цепляться, теперь уже за кость, и вскоре вошли в нее. Чтобы нога не дергалась, Леонарду и Марии пришлось нажать на нее сильнее. Пила издавала глухой скрежет.

— Надо остановиться! — крикнул он, но не сделал этого. Он продолжал пилить. Ему не должна была встретиться кость. Он думал, что попадет в место их сочленения. Его представление о суставе было смутным, почерпнутым большей частью из воскресных обедов с жареной курицей. Он наклонял пилу в разные стороны и сильно налегал на нее, зная, что если остановится, то начать снова уже не сможет. Потом что-то кончилось, потом пила опять вошла в кость. Он старался не смотреть, но апрельский свет был неумолим. Из верхней части ноги точилось густое и черное, заливая пилу. Ручка уже была скользкой. Он почти кончил, осталась одна кожа, но он не мог перепилить ее, не задев стола. Он взял нож для линолеума и попытался разрезать ее одним ударом, но она собралась в складки под лезвием. Ему пришлось влезть туда, пришлось сунуть руку в разверстый сустав, в холодное месиво из темной растерзанной плоти, и перепилить кожу лезвием ножа.

— Не могу больше, — крикнул он. — О господи! — И все прекратилось. Нижняя часть ноги Отто вдруг стала отдельным предметом, вещью в матерчатом цилиндре с голой ступней на одном конце. Мария была готова к этому. Она быстро завернула ее в приготовленный кусок водонепроницаемой ткани. Потом смазала края клеем и соединила их. Она положила сверток в один из ящиков.

Из культи обильно лилась кровь, она испачкала весь стол. Промокшие газеты расползались. Кровь стекала по ножкам стола, в ней промокли уже и те газеты, что лежали на полу. Стоило пройти по ним, как бумага прилипала к ногам, обнажая ковер. Его руки были сплошь красно-коричневыми от кончиков пальцев до локтей и выше. Кровь была и у него на лице. Там, где она подсыхала, чесалось. На очках были брызги. Руки Марии тоже не остались чистыми, на ее платье темнели пятна. Во всем доме стояла тишина, но они кричали друг другу, точно в шторм.

— Мне надо помыться, — сказала она.

— Нет смысла, — откликнулся он. — Потом вымоешься.

Он поднял пилу. Раньше она была скользкая, теперь стала липкой. Что ж, так удобней держать. Они принялись за левую ногу. Мария была справа от него и прижимала голень к столу обеими руками. С этой должно было получиться быстрее, но его надеж-

ды не оправдались. Начал он хорошо, но на полдороге пила застряла, ее накрепко заклинило в суставе. Ему пришлось взяться за нее обеими руками. Мария перегнулась через него и прижала верхнюю часть ноги тоже. И тем не менее, пока Леонард боролся с пилой, тело дергалось из стороны в сторону, точно безумный плясун, упавший лицом вниз. Одеяло свалилось, и Леонард старался не глядеть на череп. Он был на краю его поля зрения. Скоро придется иметь дело и с ним. Теперь они оба промокли насквозь от пояса до того места, где опирались на стол. Это их уже не заботило. Он покончил с суставом. Снова осталась кожа, надо было опускать внутрь руку с ножом. А если бы плоть еще не остыла, подумал он, тогда это было бы легче?

Второй сверток очутился в ящике. Два сапога — пара. Леонард нашел джин. Глотнул из бутылки и протянул ее Марии. Она покачала головой.

— Ты прав, — крикнула она. — Нельзя останавливаться.

Они не обсуждали этого, но знали, что сейчас примутся за руки. Они начали с правой, с той, которую Леонард пытался вывернуть. Она застыла в согнутом положении. Выпрямить ее не удавалось. Трудно было отыскать удобное для пилы место и стать так, чтобы она вошла в плечо. Теперь, когда стол и пол, их одежда, руки и лица были в крови, близость черепа переносилась легче. Весь затылок Отто провалился внутрь. Мозга было почти не видно, он лишь чуть-чуть выдавился по краям пролома. После красного серое уже не пугало. Мария держала предплечье. Он начал с подмышки, пропоров куртку, а затем и рубашку. Пила была хорошая — острая и не слишком тяжелая, гибкая, но не чересчур. В месте соединения полотна с ручкой остались дюйм-два, не залитых кровью. Там стояло клеймо производителя и слово «Золинген». Он повторял его, двигая пилой. Они никого не убивают. Отто уже мертв. Золинген. Они его разбирают. Золинген. Никто не пропал. Золинген, Золинген. У Отто отнялись руки и ноги. Золинген, Золинген.

Между руками он отпил джина. Это было легко, это было разумно. Один час грязной работы или пять лет в тюрьме. Бутылка с джином тоже прилипала к пальцам. Кровь была повсюду, и он смирился с этим. Дело нужно сделать, и они его делают. Золинген. Это просто работа. Отдав Марии левую руку, он не стал отдыхать. Он засунул руки за шиворот Отто и потянул рубашку вниз. Позвонки на шее были прямо-таки созданы для того, чтобы вставить между ними пилу. Он за несколько секунд прошел кость и спинной мозг, аккуратно направляя полотно к основанию черепа, лишь немного запнувшись на шейных сухожилиях, потом хрящ трахеи и дальше, дальше, так что не пригодился и нож. Золинген, Золинген.

Исковерканная голова Отто глухо стукнулась о пол и, повернувшись в профиль, замерла среди мятых страниц «Тагесшпигель» и «Абенд». Он выглядел почти так же, как тогда в шкафу, — длинный нос, закрытые глаза, нездоровая бледность. Но нижняя губа больше ему не досаждала. То, что осталось на столе, было уже никем. Оно было полем битвы, городом далеко внизу, который ему приказали разрушить. Золинген. Снова джин, липкий «бифитер», потом главное, бедра, решающая атака, и на этом конец — домой, в горячую ванну, задание выполнено.

Мария сидела на деревянном стуле у открытых ящиков. Она брала каждую очередную часть своего бывшего мужа на колени, терпеливо, с почти материнской заботой оборачивала и заклеивала ее и аккуратно укладывала вместе со всем прочим. Сейчас она заворачивала голову. Она была хорошая женщина, славная, надежная. Если они сделают это, им вдвоем будет под силу что угодно. Закончив эту работу, они смогут начать заново. Они же помолвлены, можно будет праздновать дальше.

Пила удобно легла в складку между ягодицей и ногой. Теперь он не собирался искать сустав. Прямо сквозь кость — крепкий брусок два на два и хороший инструмент, чтобы его перепилить. Штанина, кожа, жир, плоть, кость, плоть, жир, кожа, штанина. Два последних слоя он одолел ножом. Этот кусок был тяжелым и сочился с обоих концов, когда он передавал его Марии. Его шлепанцы стали черными и тяжелыми. Джик и другая нога. Таков был порядок действий, порядок боя: все дважды, кроме головы. Потом завернуть большой обрубок, оставшийся на столе, убрать комнату, отмыть и оттереть кожу, их кожу, и избавиться от вещей. У них есть система, они сделают это еще раз, если очень понадобится.

Мария заклеивала в ткань второе бедро.

— Сними с него куртку, — сказала она.

Это тоже было легко, поскольку руки уже не мешали. Поднять, и только. До сих пор все умещалось в один ящик. Туловище пойдет в другой. Она уложила второе бедро и закрыла крышку. У нее был портновский сантиметр. Он взял один конец, и они вытянули его вдоль куска на столе. Сто два сантиметра от зияющей шеи до культей. Она забрала сантиметр и стала на колени у ящика.

— Слишком большой, — сказала она. — Не влезет. Придется распилить пополам.

Леонард словно очнулся от сна.

— Не может быть, — сказал он. — Давай проверим снова.

Она оказалась права. Ящики были в девяносто семь сантиметров длиной. Он схватил сантиметр и измерил все сам. Наверняка есть способ как-то подогнать цифры.

— Мы его втиснем. Заверни, и втиснем.

— Не войдет. Тут лопатки, а другой конец толстый. Придется распилить пополам. — Это был ее муж, и она знала.

Руки и ноги, и даже голова, были придатками, которые дозволялось отрезать. Но трогать остальное — нет, это неправильно. Он попытался отыскать в памяти принцип, какое-нибудь элементарное соображение приличия, чтобы подтвердить свою инстинктивную уверенность. Он страшно устал. Стоило ему закрыть глаза, как он словно поднимался в воздух, теряя ощущение собственного веса. Ему нужна была какая-то опора, несколько основных правил. Просто невозможно, мысленно говорил он Глассу и горстке старших офицеров, теоретизировать и определять главные принципы в самый разгар работы. Такие вещи следует обдумывать заранее, чтобы потом можно было сосредоточиться на самом процессе.

Мария опять села. Ее намокшее платье провисало между колен.

— Давай быстрее, — сказала она. — Потом можно будет отмыться. — Она нашла пачку с тремя сигаретами. Раскурила одну, затянулась и отдала ему. Он не обратил внимания на красные пятна, расплывшиеся по бумаге, ему действительно было все равно. Но когда он подошел, чтобы вернуть ей сигарету, она прилипла к его пальцам.

— Оставь себе, — сказала она, — и давай начнем.

Скоро ему пришлось перехватить окурок, иначе он обжег бы себе пальцы. Бумага разошлась, табак высыпался. Он уронил все это на пол и раздавил ногой. Затем взял пилу и расстегнул Отто рубашку, обнажив спину над брючным поясом. Прямо на позвоночнике была крупная родинка. Его покоробила мысль, что надо будет пилить по ней, и он сдвинул полотно на полдюйма ниже. Теперь первый надрез прошел по всей ширине спины, и позвоночник снова помог держать направление. Он миновал кость довольно легко, но, углубившись еще на дюйм-другой, почувствовал, что больше не движется вниз, а скорее сталкивает то, что находится внутри, к одному боку. Но он не остановился. Он достиг полости, содержимого которой ему совсем не хотелось видеть. Он поднял подбородок, чтобы не заглядывать в дыру. Он смотрел в сторону Марии. Она по-прежнему сидела там же, бледная и усталая, не глядя на него. Ее глаза были устремлены на открытое окно и большие кучевые облака, плывущие над двором.

Раздался чмокающий звук — он напомнил ему о желе, которое вытряхивают из формы. Внутри совершались какие-то перемещения, что-то лопнуло и наткнулось на что-то еще. Он допилил донизу, и перед ним опять встала знакомая трудность. Он не мог перепилить кожу на животе и сохранить в целости дерево под ней. Стол был хороший, на совесть сработанный из вяза. И на сей раз он не стал опускать туда руку. Вместо этого он повернул туловище на девяносто градусов и подтянул его вперед за верхнюю половину, так что пропил оказался на одном уровне с краем стола. Ему следовало попросить Марию помочь. Ей следовало предвидеть трудность и спасти его. Он держал верхнюю половину обеими руками. Нижняя так и осталась на столе. Как же ему взять линолеумный нож и разрезать кожу живота? Он слишком устал, чтобы остановиться, хотя и понимал, что его попытка обречена на неудачу. Он поднял левую ногу, чтобы подпереть туловище коленом, и нагнулся вперед за ножом, который лежал на столе. У него все-таки был шанс на успех. Он мог бы удержать верхнюю часть тела рукой и коленом, а свободной рукой достать до нужного места и разрезать кожу. Но усталость не позволила ему сохранить равновесие. Он почти дотянулся до ножа, когда почувствовал, что падает. Ему пришлось

быстро поставить левую ногу. Он попытался вовремя вернуть на место свободную руку. Но туловище выскользнуло, и он не поймал его. Верхняя половина Отто сорвалась, качнувшись на остатках кожи и обнажив путаную груду его пищеварительных органов, и увлекла за собой нижнюю. Обе рухнули на пол, вывалив свое разноцветное содержимое на ковер.

Прежде чем покинуть комнату, Леонард внезапно, в один миг осознал, какое огромное расстояние им пришлось одолеть, увидел весь путь, приведший их к этому от счастливой домашней помолвки, и то, как каждый очередной шаг казался вполне логичным, вытекающим из предыдущего, и как некого было винить. Прежде чем он ринулся в ванную, у него в памяти отпечаталась картина каких-то красновато-бурых кусков, мотка тускло отсвечивающих иссиня-белых, цвета вареного яйца трубок, чего-то черного и фиолетового, и все это отливало мертвенным блеском, словно глубоко возмущенное тем, что нарушили его сокровенную интимность, раскрыли бережно хранимые секреты. Несмотря на распахнутые окна, комната наполнилась тяжелым затхлым духом, который сам по себе был только фоном для остального: сладковатого, сернисто-земляного запаха экскрементов и Sauerkraut. Оскорбление, успел подумать Леонард, поспешно перешагивая через ставшие торчком, так и не разъединившиеся половины туловища, состоит в том, что все это есть и в нем самом.

Точно в доказательство этого, он вцепился руками в края унитаза и изверг из себя порцию зеленой желчи. Потом прополоскал рот над раковиной. Контакт с чистой водой был напоминанием о другой жизни. Неважно, что он еще не кончил, он должен стать чистым, сейчас же. Он сбросил шлепанцы, снял рубашку с брюками, кинул все в кучу под раковиной и залез в ванну. Присел и начал мыться под струей из крана. Подсохшую кровь не так просто было отмыть ледяной водой. Лучше всего помогала пемза, и он тер себя без единой другой мысли очень долго, полчаса, если не вдвое больше. Когда он закончил, его руки и лицо были стерты почти до мяса и он дрожал от холода.

Чистая одежда была в спальне. Он забыл обо всем, память оставила его на время омовения, а теперь ему придется прошагать чистыми голыми ногами мимо своей незавершенной работы.

Но когда он появился в гостиной, с полотенцем вокруг пояса и еще мокрый, Мария укладывала в ящик самый большой из обернутых кусков. Она заговорила так, словно он никуда не исчезал и только что задал вопрос.

— Сейчас все по-другому. Нижняя половина туловища, рука, бедро, нога и голова в этом ящике. А в этом верхняя половина, рука, бедро и нога.

Около стола он увидел совок и ведро. Все прочее было внутри. Он помог ей закрыть ящики, затем, попросив ее сесть на них, затянул холщовые лямки как можно туже. Перетащил ящики к стене. Теперь в комнате была лишь ручная кладь, а убрать оставалось совсем немного. Он заметил, что она греет на плите чайник и кастрюли с водой для мытья. Он пошел в спальню, рассчитывая одеться и поспать хотя бы десять минут, пока она будет в ванной. Он потерял какое-то время, ища свои туфли, и только потом вспомнил, где они. Тогда он лег и закрыл глаза.

Сразу же она очутилась перед гардеробом, вымытая и в халате, занятая поисками одежды.

— Не спи, — сказала она. — Ты ни за что не проснешься вовремя.

Конечно, она была права. Он сел, нашел очки и стал глядеть на нее. Одеваясь, она всегда поворачивалась к нему спиной — эта стыдливость обычно трогала, если не возбуждала его. Теперь же, с учетом того, через что им пришлось пройти и каким образом закончилась их помолвка, он испытывал только раздражение. Он встал с постели, проскользнул мимо, не коснувшись ее, и вошел в ванную. Там он вынул свои туфли из-под кучи окровавленной одежды. Было вовсе не трудно вытереть их дочиста влажной фланелькой. Он надел их и бросил фланельку на все остальное. Затем принялся убирать в гостиной. Мария заранее подготовила несколько больших бумажных сумок. Он засовывал туда газеты, когда Мария появилась из ванной и стала помогать ему. Они скатали ковер и положили его у двери. Потом его тоже придется выкинуть. Чтобы отмыть стол и пол, им нужно было ведро. Отвернувшись, Мария вытряхнула его содержимое в самую большую кастрюлю.

Леонард взял щетку и начал посыпать стол стиральным порошком, когда она сказала:

— Глупо заниматься этим вдвоем. Лучше сразу вынеси ящики. А я закончу здесь.

Конечно, она знала, что справится с уборкой лучше его. Но дело было не только в этом. Она хотела, чтобы он ушел, хотела остаться одна. И ему перспектива покинуть эту квартиру, выбраться отсюда, пускай и с тяжелой кладью, показалась заманчивой. Она словно обещала свободу. Он хотел очутиться подальше от Марии не меньше, чем она хотела его ухода. Это было просто и ясно. Ибо сейчас они не могли дотронуться друг до друга, не могли даже встретиться взглядом. Одна только мысль о том, чтобы сделать самый обычный жест — например, взять ее за руку, — вызывала у него содрогание. Всякое общение между ними, любая мелочь, любое крошечное взаимодействие мешало и раздражало, как соринка в глазу. Он увидел инструменты. Топор тоже лежал там, нетронутый. Леонард не мог вспомнить, почему он решил купить и его. Воображение оказалось еще более жестоким, чем жизнь.

— Не забудь про нож и пилу, про все ее зубья, — сказал он.

— Не забуду.

Он надел пальто, пока она открывала дверь. Потом стал между ящиками, поднатужился, поднял их и быстро, по прямой выбежал на лестничную площадку. Там он поставил их и обернулся. Она стояла на пороге, держа руку на двери, готовая закрыть ее. Почувствуй он хоть малейшее желание, он подошел бы к ней, поцеловал в щеку, тронул за руку. Но их разделяло висевшее в воздухе отвращение, и притворяться было невозможно.

— Я вернусь, — его хватило только на эти слова, и даже они прозвучали как сумасбродное обещание.

— Ладно, — сказала она и закрыла дверь.

19

Минуты две он стоял между ящиками перед верхним пролетом лестницы. Когда он начнет спускаться на следующий этаж, времени на раздумья уже не останется. Но сейчас у него в голове было почти пусто. Кроме головокружительной усталости, он ощущал смутное удовольствие от того, что покинул квартиру. Избавляясь от Отто, он в каком-то смысле избавлялся и от Марии. Так же как и она от него. Наверное, все это печально, но пока он был недосягаем для грусти. Он уходил. Подняв свой багаж, он двинулся вниз. Волоча ящики по ступеням, он мог управиться с обоими разом. На каждой лестничной клетке он делал передышку. Какой-то человек возвращался с работы и, проходя вверх, кивнул Леонарду. Двое мальчишек проскользнули мимо, пока он отдыхал. Никто не видел в нем ничего странного. В Берлине было полно людей с тяжелой ручной кладью.

По мере того как он спускался, все больше отдаляясь от квартиры Марии и от нее самой, к нему возвращались все его прежние физические страдания. Боль от поврежденной ключицы теперь пульсировала глубоко в плече. До уха уже не надо было дотрагиваться, поскольку оно и так все время напоминало о себе. Стаскивание по лестнице багажа весом не меньше ста пятидесяти фунтов не пошло на пользу его паху. Сказывался и прощальный удар Отто: электрические импульсы, рождающиеся у основания большого пальца ноги, простреливали ее до лодыжки. Он шел вниз, и ему становилось все хуже. Добравшись до конца, он по одному вынес ящики из подъезда во двор и там устроил себе более продолжительный отдых. Вся его кожа горела, как будто ее ошпарили или прошлись по ней наждаком. Окружающие предметы давили своей массивностью. Скрежет попавшего под ногу камешка вызывал ощущение мгновенной пустоты в животе. Грязь на стене около выключателя света на лестнице и сама эта непроницаемая стена, бессмысленность всех ее кирпичей угнетали его, мучили, словно болезнь. Был ли он голоден? Даже мысль о том, чтобы брать отдельные части этого твердого мира, вводить их в себя через дыру в голове и протискивать сквозь кишки, казалась омерзительной. Он весь был розовый, сухой, воспаленный. Он прислонился к ограде двора, глядя, как дети играют в футбол. Когда мяч ударялся о землю или чьи-нибудь подошвы тормозили на крутых поворотах, возникало трение, заставлявшее бунтовать все его обостренные чувства. Если он прикрывал веки, глаза начинало жечь.

Здесь, на уровне земли и на открытом воздухе, ему предстояло возобновить свой труд. Ни у кого еще не было таких тяжелых ящиков. Он поднял их и неверной походкой двинулся вперед. Через десять ярдов ему пришлось опустить их. Он не мог позволить себе пошатнуться. Он должен был идти, как всякий другой человек с поклажей. Ему нельзя было морщиться или слишком внимательно рассматривать ладони. Десять ярдов за один раз — это слишком мало. Он установил для себя минимум в двадцать пять шагов.

Он миновал двор в три приема и вышел на улицу. Она была почти безлюдна. Если кто-нибудь захочет помочь, ему надо будет отказаться, желательно в грубой форме. Он должен выглядеть как человек, не нуждающийся в помощи, тогда ему ее не предложат. Он начал свои двадцать пять шагов. Сам процесс счета немного облегчал его мучения. Трудно было удержаться, чтобы не считать вслух. Он опустил груз и притворился, что смотрит на часы. Без четверти шесть. Движение на Адальбертштрассе уже не такое, как в час пик. Теперь надо дойти до следующего угла. Он подождал, пока все его окружение из прохожих полностью сменится, затем снова взялся за ящики и ринулся вперед. Раньше он обязательно выполнял норму в двадцать пять шагов, но на этот раз, похоже, ему не удастся одолеть и двадцати. Его пальцы беспомощно разжались, и ящики рухнули на тротуар. Один упал набок.

Он ставил его обратно, перегородив дорогу, когда его с недовольным кудахтаньем обошла какая-то дама с собакой. Может быть, она выражала мнение всей улицы. Собака, шустрая с виду дворняжка, заинтересовалась ящиком, который поднимал Леонард. Она обнюхала его по всей длине, виляя хвостом, и забежала с другого боку, где вдруг изменила повадку и стала жадно тыкаться в него мордой. Ее вели на поводке, но женщина, видимо, была из тех хозяев, которые не любят мешать своим питомцам. Она терпеливо стояла, ослабив поводок и дожидаясь, пока животное отвлечется само. Она была меньше чем в двух футах от Леонарда, но не смотрела на него. Ее внимание было обращено только на собаку, которая нюхала уже как безумная. Она знала.

— Komm schon, mein kleiner Liebling. Ist doch nur ein Koffer. — Это просто ящик.

Леонард тоже не отгонял собаку. Ему нужен был повод, чтобы продлить отдых. Но теперь она ворчала и скулила попеременно. Она пыталась сомкнуть челюсти на ребре ящика.

— Gnadige Frau, — сказал Леонард, — пожалуйста, следите за своей собакой.

Но вместо того чтобы потянуть за поводок, женщина лишь усилила поток ласковых уговоров. «Дурашка, что это ты надумала? Эти вещи принадлежат господину, а не тебе. Пойдем же, моя сосисочка...»

Некая спокойная, отстраненная часть его «я» размышляла о том, что, если бы кто-нибудь захотел от чего-то избавиться, одной голодной собаки было бы мало. Тут понадобилась бы стая. Собака нашла удобное место. Она вцепилась зубами в угол ящика. Она грызла его, ворча и виляя хвостом.

Наконец женщина обратилась к Леонарду.

— Должно быть, у вас там еда. Wurst, наверное. — В ее голосе прозвучала обвинительная нотка. Похоже, она решила, что имеет дело с контрабандистом, переправляющим с Востока дешевые продукты.

— Это дорогой ящик, — сказал он. — Если ваша собака испортит его, вам придется отвечать, Gnädige Frau. — Он огляделся, словно в поисках полицейского.

Женщина была оскорблена. Она яростно дернула за поводок и двинулась прочь. Собака взвизгнула и побежала рядом, но затем, кажется, пожалела о своей покорности. Ее хозяйка удалялась, но она стала рваться назад. Сквозь пелену генетической памяти она учуяла шанс всей жизни — безнаказанно пожрать человечину и отомстить за десять тысяч лет рабства, в которое попали ее волчьи предки. Спустя минуту она все еще оглядывалась и слегка упиралась, демонстрируя свою неохоту идти. Но женщина шагала вперед, отвергнув всякие компромиссы.

На ящике остались следы зубов и слюна, но ткань, которой он был обшит, уцелела. Он снова примерился к своей поклаже и поднял ее. Через пятнадцать шагов ему пришлось остановиться. Неодобрение женщины не исчезло вместе с ней, им были заражены взгляды других прохожих. Что там у него в чемоданах, почему они такие тяжелые? Почему он не пригласил помочь кого-нибудь из друзей? Это что-то незаконное, навер-

няка контрабанда. Почему он выглядит таким измотанным, этот человек с тяжелыми чемоданами? Почему он не побрился? Рано или поздно Леонард должен был попасться на глаза полицейскому в зеленой форме. Они здесь всегда настороже. Такой уж это город. И власть у нее безграничная, у этой немецкой полиции. Он не сможет отказаться, если они потребуют открыть багаж. Ему нельзя стоять, иначе дело кончится плохо. Он решился на отчаянные перебежки по десять-двенадцать шагов. Он пытался выдать мучительную гримасу напряжения за улыбку респектабельного приезжего, только что с вокзала, который не нуждается ни в пристальном внимании, ни в чужой помощи. Паузы между перебежками он сокращал насколько возможно. Останавливаясь, он озирался из-за едущих мимо машин и делал вид, что заблудился или ищет нужный дом.

Около станции метро «Котбусер тор» он поставил ящики на край тротуара и сел на них. Он хотел дать передохнуть больной ноге. Он собирался снять туфлю. Но ящики тревожно прогнулись под его тяжестью, и он сразу же встал. Если бы ему удалось поспать минут десять или даже пять, подумал он, тогда управиться с этим грузом было бы гораздо легче.

Он стоял поблизости от Eckladen[1], где они иногда кое-что покупали. Владелец, который заносил внутрь подставки с овощами и фруктами, увидел Леонарда и помахал ему.

— Едете отдыхать?

Леонард кивнул и в то же время сказал:

— Нет, нет еще, — а потом в смятении добавил по-английски: — Я вообще-то по делу, — о чем немедленно пожалел. Каков-то он будет, отвечая на вопросы любопытного полицейского?

Он стоял около ящиков, наблюдая за машинами. Он видел предметы, плывущие на краю его поля зрения: английский почтовый ящик, оленя с высокими рожками, настольную лампу. Когда он оборачивался к ним, они исчезали. Его сны начинались без него. Чтобы прогнать каждый очередной фантом, надо было поворачивать голову. В них не было ничего зловещего. Один за другим кружились бананы, коробка печенья с нарисованным на ней сельским домиком открылась сама собой. Как ему сосредоточиться, если он все время должен вертеть головой, чтобы не давать этим призракам воли? Осмелится ли он оставить их там, где они есть?

У него был план, придуманный так давно, что теперь он уже сомневался в его разумности. Тем не менее следовало придерживаться этого плана, поскольку другого в запасе не было. И все же одна смутная мысль по-прежнему притягивала Леонарда. Темнело, у машин зажглись фары, магазины закрывались, люди шли домой. Уличный фонарь, ненадежно прикрепленный к ветхой стене у него над головой, загорелся с легким потрескиваньем. Какие-то дети прокатили мимо коляску. Такси, которое он высматривал, уже тормозило у тротуара. Он даже не подал знака. Шофер сам увидел его поклажу. Сумерки не помешали ему заметить, какая она тяжелая. Он вышел и открыл багажник.

Это был старый «мерседес» с дизельным двигателем. Леонард думал, что успеет погрузить один ящик прежде, чем к нему притронется шофер. Но получилось так, что они уложили его вместе.

— Книги, — объяснил Леонард.

Шофер пожал плечами. Его это не касалось. Второй ящик они сунули на заднее сиденье. Леонард сел вперед и попросил отвезти его на вокзал Цоо. Обогреватель работал, кресло было огромным и блестящим. Та же мысль опять подкрадывалась к Леонарду. Надо только произнести нужные слова, и он окажется там.

Но он даже не помнил, как такси отъехало от тротуара. Когда он проснулся, оно не двигалось и ящики уже стояли снаружи, бок о бок, а дверца с его стороны была открыта. Видимо, шофер потряс его за плечо. От смущения Леонард дал слишком большие чаевые. Шофер прикоснулся к козырьку фуражки и отошел к группе своих товарищей, собравшихся около привокзальной стоянки. Леонард повернулся к ним спиной, чувствуя, что на него смотрят. Именно из-за них он без заминки одолел со своим грузом десять ярдов, отделявших его от высоких двойных дверей главного здания вокзала.

Едва зайдя внутрь, он поставил их на пол. Здесь ему было спокойнее. Всего в не-

[1] Магазинчик *(нем.)*.

скольких футах от него строилась дюжина британских солдат, тоже с казенными чемоданами. Все рестораны и торговые точки работали, а наверху, откуда отправлялись поезда к Центральному вокзалу, еще кишел народ, не успевший разъехаться по домам. За витриной с дамским бельем и книжным киоском висел указатель пути к автоматическим камерам хранения. Повсюду был разлит запах сигар и крепкого кофе, дух немецкого благополучия. Леонард поволок ящики по гладкому полу. Он миновал ларек с фруктами, кафе, магазин сувениров. Какое это было счастье, какая удача! Наконец-то он превратился в законного пассажира, абсолютно незаметного, мало того — пассажира, которому не надо тащить багаж наверх к поездам.

Чтобы попасть в камеру хранения, нужно было немного спуститься по одному из туннелей, отходящих от главного вестибюля. Здесь было круглое помещение, по стенам которого тянулись новенькие ячейки. Они были обращены к центральной стойке, где несли дежурство двое людей в форме, готовые принять багаж и уложить его на специальные полки у себя за спиной. Когда вошел Леонард, перед стойкой ждали своей очереди два или три человека. Он протащил свою поклажу в самый дальний конец комнаты и нашел две свободные ячейки на уровне пола. Он действовал с умышленной неспешностью — подровнял ящики, выпрямился, чтобы достать из кармана захваченную с собой мелочь. Торопиться было некуда. У него была целая горсть монеток по десять пфеннигов. Он открыл ячейку и подтолкнул ящик коленом. Тот остался на месте. Он положил деньги обратно в карман и нажал сильнее. Оглянулся через плечо. Теперь перед стойкой никого не было. Двое мужчин за ней переговаривались и смотрели в его сторону. Он нагнулся, чтобы устранить помеху. Ячейка была на дюйм уже, чем следовало. Он сделал последнюю неуверенную попытку втиснуть туда ящик и бросил. Не будь он таким усталым, он мог бы сейчас принять верное решение. Распрямившись, он увидел, что один из дежурных, с седеющей бородой, жестами подзывает его к себе. Это было логично. Если ваш багаж не входит в ячейку, несите его к стойке. Но он не был готов к этому, его план этого не предусматривал. Стоит ли это делать? Не заинтересуются ли они тем, почему его чемоданы такие тяжелые? Какие полномочия дает им их форма? Запомнят ли они его лицо?

Поджидая Леонарда, бородатый опустил руки на жестяную стойку перед собой. Странно, что служащий рангом не выше обычного швейцара одет как адмирал. Важно было не проявлять робости. Леонард демонстративно поглядел на часы и взялся за ящики. Он попытался выйти быстро. Он выбрал единственный путь, лежащий поодаль от стойки. Он ждал оклика или звука бегущих шагов. Перед ним был сужающийся коридор, который вел к нескольким двойным дверям. Он не остановился ни разу. Чтобы миновать двери, пришлось повернуться задом. Очутившись на тихой боковой улочке, он поставил ящики у стены и сел на тротуар.

У него не было ясных намерений. Больная нога требовала отдыха. Если бы адмирал догнал его, он сдался бы с радостью. Теперь, когда он сел, необходимость нового плана стала очевидной. Его мысли сочились медленно. Они были выделениями неподвластного ему органа. Он мог оценить продукт, но не участвовал в его создании. Можно еще раз попытаться засунуть ящики в автоматические камеры. Можно уступить их адмиралу. Можно бросить их здесь, на улице. Просто уйти от них. Так ли нужна им недельная отсрочка, которую предоставляют камеры? Именно в этот момент вернулась та приятная, заманчивая мысль. Он может пойти домой. Запереть дверь, принять ванну, посидеть в безопасности среди своих вещей, выспаться в своей постели. А потом, когда силы вернутся к нему, он придумает новый план и выполнит его — чистый, выбритый, бодрый, вне всяких подозрений.

Он видел перед собой дом. Комнаты, большие как поляны, безотказная сантехника, уединение. Он мечтал в полудреме и наконец встал на ноги. Самый короткий путь к такси лежал через здание, мимо адмирала. Но он двинулся в обход, вдоль стены. Его пах болел сильнее, чем нога. С ладоней сдиралась кожа. Дорога заняла у него двадцать минут. Никто за ним не следил, и он отдыхал подолгу. На стоянке он выбрал себе такси, снова большой «мерседес», но на сей раз уже не помогал грузить ящики и воздержался от объяснений. Конечно, извиняться за их тяжесть значило намекать на свою вину.

Он оставил один ящик на тротуаре перед двадцать шестым домом и обеими руками донес второй до самого лифта. Когда он вышел, ящик стоял на прежнем месте, и это удиви-

ло его не меньше, чем если бы он пропал. Как ему теперь отличить, чему следует удивляться, а чему нет? Лифт справился с грузом легко. Леонард отпер квартиру и поставил ящики в прихожей, у самой двери. Отсюда он видел в гостиной свет и слышал музыку. Он направился туда. Толкнул дверь в комнату и очутился на вечеринке. Здесь были стаканы, орешки в вазочках, полные пепельницы, смятые подушки и «Голос Америки» по радио. Все гости разошлись. Он выключил радио, и тишина показалась чересчур внезапной. Он сел на ближайший стул. Его бросили. Друзья, прежний Леонард и его невеста в шуршащем белом платье — все они ушли, а ящики были слишком тяжелы, ячейки слишком узки, адмирал враждебен, и его руки, ухо, плечо, пах и нога пульсировали в унисон.

Он прошел в ванную и долго пил из-под крана. Потом он был в спальне, лежал на спине под одеялом и смотрел в потолок. Приоткрытая дверь и непогашенный свет в прихожей создавали как раз такой полумрак, какой был ему нужен. Когда он закрыл глаза, на него навалилась тошнотворная усталость. Чтобы снова увидеть потолок, ему пришлось сопротивляться, как утопающему. Его веки не были тяжелыми. Пока глаза оставались открытыми, он мог не спать. Он старался не думать. У него все болело. И некому было за ним поухаживать. Он отгонял мысли, концентрируясь на своем дыхании. В таком легком трансе, почти полусне, он провел около часа.

Потом зазвонил телефон, и, не успев толком очнуться, он уже шел к нему. Он пересек прихожую, мельком увидев ящики слева у двери, и ступил в гостиную, не включив света. Телефон стоял на подоконнике. Он схватил трубку, ожидая услышать Марию или, может быть, Гласса. Но это был мужчина с вкрадчивым голосом, и смысл его вводной фразы ускользнул от Леонарда. Что-то насчет пустой пасты в посылке. Затем голос сказал:

— Я звоню по поводу приготовлений к десятому мая, сэр.

Видимо, набрали не тот номер, но Леонарду не хотелось отпускать голос. Он был приятен, звучал мягко и уверенно.

— Да-да, — сказал Леонард.

— Меня просили позвонить и узнать, чего вы хотите, сэр.

Леонарда подкупило именно его «сэр», это по-мужски сдержанное, ненавязчивое уважение. Кто бы ни был этот незнакомец, он поможет. Он говорил как человек, способный унести ящики, не задавая вопросов. Важно было продолжать разговор.

— А что вы предлагаете? — спросил Леонард.

— Что ж, сэр, я мог бы начать где-нибудь подальше, перед входом в здание, когда все будут сидеть внутри, и постепенно приближаться, — ответил голос. — Ну, вы понимаете, сэр. Все разговаривают и пьют, потом один-двое с хорошим слухом замечают меня первые, а за ними и все остальные, когда подойду ближе. И тут я вхожу прямо в комнату.

— Ясно, — сказал Леонард. Он подумал, что может довериться этому человеку. Надо было лишь дождаться удобного случая.

— А выбор мелодий пусть будет моей заботой, сэр. Немножко рилов, немножко ламентов[1]. Когда народ слегка выпьет, вы уж извините меня, сэр, нет ничего лучше хорошего ламента.

— Это правда, — сказал Леонард, увидев наконец свой шанс. — Мне иногда бывает очень грустно.

— Простите, сэр?

Если бы только этот мягкий голос спросил почему.

— Иногда обстоятельства берут надо мной верх, — сказал Леонард. Голос помедлил, затем ответил:

— Берлин далеко от дома, сэр, для всех нас. — Последовала еще одна пауза, затем: — Сержант Стил говорит, что я нужен вам на час, сэр. Это верно?

Только теперь выяснилось, что голос принадлежит музыканту из Шотландского полка, волынщику Мактаггарту. Леонард закруглил разговор как можно быстрее. Он оставил трубку около телефона и вернулся в постель. По дороге он потушил свет в прихожей. Этот звонок подействовал на него благотворно, острие его усталости притупилось. Он чувствовал, что теперь заснуть будет легче.

Он проснулся через несколько часов, полностью освеженный. Судя по тишине, было

---

[1] Рил — шотландский народный хороводный танец, ламент — похоронная песнь.

от двух до трех ночи. Он сел. Ему лучше, понял он, потому что он очнулся с простым решением. Он спасовал перед проблемой, когда нужны были всего-навсего ясная голова и целеустремленность. Теперь, пока железо еще горячо, он может приступить к делу. Затем он опять ляжет спать и проснется свободным от всяких хлопот.

Он вышел из спальни в прихожую. Здесь никогда еще не было так тихо. Он не стал зажигать свет. Достаточно было луны, хотя он не совсем понимал, как ее бесцветные лучи проникают сюда. Он сходил в кухню и взял острый нож. Вернулся в прихожую, стал перед ящиками на колени и расстегнул лямки на обоих. Потом открыл один. Части были уложены аккуратно, как их упаковала Мария. Он вынул кусок, разрезал водонепроницаемую ткань и бережно опустил руку на ковер. Неприятного запаха не было, он не опоздал. Он отодвинул ткань подальше в сторону, потом принялся разворачивать ногу, бедро и грудь. Крови оказалось удивительно мало, да и ковер был красным. Он разложил части на ковре в прихожей так, чтобы каждая заняла правильное место. Обрисовался человеческий силуэт. Он открыл второй ящик и освободил от материи нижнюю часть туловища и конечности. Теперь оно было перед ним, безголовое тело, лежащее на спине. Голову он держал в руках. Он повернул ее. Под материей угадывался контур носа и неопределенные черты лица.

Но в тот самый момент, когда он поддевал ткань кончиком ножа, чтобы распороть склеенный шов, что-то привлекло его внимание. Он придерживал на полу тяжелую голову, но не мог больше шевельнуть ножом. Ему мешала не перспектива увидеть лицо Отто. И не законченная фигура, лежащая на ковре около него. Дело было в том, что он увидел стену спальни и свою постель. Он заставил свои глаза чуть приоткрыться и увидел очертания собственного тела под одеялом. В течение двух секунд он слышал шум уличного движения, еще не совсем замершего в это ночное время, и видел свое неподвижное тело. Потом его глаза закрылись, и он снова очутился тут, с ножом в руке, пытающийся разрезать шов.

Его встревожило то, что сон кажется таким реальным. Это значило, что все может случиться. Все правила отменены. Он собирал Отто заново, уничтожая результат сегодняшнего труда. Он отодрал кусок прорезиненной ткани, и показалась голова с верхушкой уха. Надо остановиться, подумал он, надо проснуться прежде, чем Отто вновь оживет. С усилием он снова открыл глаза. Он видел часть своей руки и контуры своих ступней под одеялом. Если бы ему удалось шелохнуться или издать какой-нибудь звук, пускай едва слышный, он смог бы вернуть себя назад. Но занятое им тело было инертно. Он хотел пошевелить пальцем ноги. Услышал, как по улице проехал мотоцикл. Если бы кто-нибудь вошел в комнату и дотронулся до него. Он старался закричать. Он не мог разомкнуть губы и набрать в легкие воздух. Его веки тянуло вниз, и он снова оказался в прихожей.

Почему ткань сбоку прилипла к лицу Отто? Конечно, виноват укус, кровь из щеки присохла к материи. Только по этой причине Отто и собирался наказать его. Он потянул ткань, и она отодралась с негромким треском. Дальше пошло легко. Упаковка спала, и голова осталась у него в руках. Глаза пьяницы с красными мешками смотрели на него, он ждал. Надо было только приложить голову к обрубку шеи, и он вернется к жизни. Следовало оставить его разделенным на части, но теперь было слишком поздно. Голова еще не совсем легла на место, а руки уже потянулись к ножу. Отто садился. Ему видны были открытые ящики, и нож был у него в руке. Леонард опустился перед ним на колени и закинул назад голову, подставляя горло. Отто справится быстро. Но ящики ему придется наполнять самому. Он отвезет Леонарда на вокзал Цоо. Отто берлинец, они с адмиралом часто выпивают вместе. Снова появилась стена спальни, одеяло, край простыни, подушка. Его тело было свинцовым. Отто ни за что не унесет его в одиночку. Ему поможет волынщик Мактаггарт. Леонард сделал нерешительную попытку крикнуть. Лучше не мешать тому, что должно случиться. Он слышал, как воздух проходит между его зубами. Он попытался согнуть ногу. Глаза закрывались снова, сейчас он умрет. Его голова сдвинулась, она повернулась на дюйм в сторону. Щека коснулась подушки, это прикосновение включило чувство осязания, и он ощутил тяжесть одеяла на своих ногах. Его глаза были открыты, и он мог пошевелить рукой. Мог крикнуть. Он сел и потянулся к лампе.

Даже при свете сон не исчез, он ждал возвращения Леонарда. Леонард хлопнул себя

по щеке и встал. Ноги не держали его, глаза все еще закрывались. Он кое-как добрался до ванной и сполоснул лицо. На обратном пути он зажег свет в прихожей. Закрытые ящики стояли у двери.

Он не мог рискнуть и лечь снова. Весь остаток ночи он просидел в кровати, подтянув к себе колени, при включенном верхнем свете, и выкурил целую пачку из двадцати сигарет. В половине четвертого он пошел на кухню и сварил себе кофе, полный кофейник. К пяти он побрился. От воды щипало ободранные ладони. Он оделся и снова отправился в кухню пить кофе. Его план был прост и хорош. Он сядет со своим грузом в метро и доедет до конца линии. Отыщет там пустынное место, поставит ящики и уйдет.

За полосой усталости пришла новая ясность. Он допил кофе, покурил, неторопливо почистил ботинки и заклеил пластырем ссадины на ладонях. Он насвистывал и напевал «Heartbreak Hotel». Сейчас ему хватало одной лишь свободы от его сна. В семь он поправил галстук, причесался еще раз и надел куртку. Прежде чем открыть дверь, он попробовал поднять ящики. Они были не просто тяжелыми. Их тянуло, откровенно и неодолимо тянуло к земле. Отто хочет, чтобы его похоронили, подумал он. Но время пока не настало.

Он по очереди перенес ящики к лифту. Когда кабина приехала, он подпер дверцу одним из них, а другой затолкнул внутрь коленом. Нажал нижнюю кнопку, но лифт остановился на следующем этаже. Вошел Блейк. На нем был голубой блейзер с серебряными пуговицами, в руке он держал плоский чемоданчик. Кабина наполнилась запахом его одеколона. Движение вниз возобновилось.

Блейк холодно кивнул.

— Приятный был вечер. Спасибо.

— Спасибо вам, что пришли, — сказал Леонард.

Лифт стал, двери открылись. Блейк смотрел на ящики.

— Это казенные? — Леонард поднял один, но Блейк опередил его со вторым и вынес ящик в вестибюль. — Господи боже. Что у вас там. Это явно не магнитофон.

Вопрос не был риторическим. Они стояли у открытого лифта, и Блейк, видимо, полагал, что ему должны ответить. Леонард замялся. Он собирался сказать, что там магнитофоны.

— Вы везете их в Альтглинике, — продолжал Блейк. — Не сомневайтесь, со мной можно говорить. Я знаю Билла Харви. И имею допуск к «Золоту».

— Это приборы для дешифровки, — сказал Леонард. И потом, поскольку у него возникло опасение, что Блейк может явиться на склад с проверкой, добавил: — Присланные из Вашингтона. Сегодня используем их в туннеле, а завтра отправим назад.

Блейк смотрел на часы.

— Надеюсь, вам подадут спецмашину для доставки. А мне надо бежать. — И, не прибавив больше ни слова, он устремился на улицу, где стоял его автомобиль.

Леонард дождался, пока он уедет, а затем поволок ящики наружу. Надо было приступать к самой тяжелой операции этого дня, нести их на станцию метро «Ной-Вест-Энд» в конце улицы, а встреча с Блейком исчерпала его силы. Он уже вытащил свою кладь на тротуар. Его глаза щипало от солнечного света, опять стали напоминать о себе больные места. На другой стороне проезжей части что-то происходило, но он счел за лучшее не обращать на это внимания. Там был автомобиль с очень шумным мотором и чей-то голос. Потом мотор заглушили, и голос остался один.

— Эй! Леонард. Черт подери, Леонард!

Гласс вылезал из «жука» и направлялся к нему через Платаненаллее. Его черная борода сверкала от утреннего избытка энергии.

— Где ты, черт возьми, пропадаешь. Вчера весь день тебя искал. Нам надо поговорить... — Тут он увидел ящики. — Постой-ка. Это же наши. Господи, Леонард, что у тебя там?

— Оборудование, — сказал Леонард.

Гласс уже взялся за одну лямку.

— Боже мой, зачем ты его сюда приволок?

— Работал над ним. Всю ночь.

Гласс взвалил ящик себе на грудь. Он собирался пересечь с ним улицу. Но ему пришлось сначала пропустить чужую машину. Он крикнул через плечо:

— Сколько раз говорено, Марнем. Ты знаешь правила. Это безумие. Что ты себе позволяешь?

Он не стал дожидаться ответа. Перебежав мостовую, он опустил ящик на землю и открыл багажник «жука». Там как раз хватило места. Леонарду оставалось только последовать за ним с другим ящиком. Гласс помог ему погрузить его на заднее сиденье. Они сели вперед, и Гласс с силой захлопнул дверцу. Взревел мотор без глушителя.

С первым судорожным рывком машины Гласс прокричал снова:

— Черт побери, Леонард! Зачем ты так меня подводишь? Я не успокоюсь, пока мы не вернем эти вещи туда, где им полагается быть!

20

Всю дорогу на склад Леонарду хотелось думать о часовых, которые обязаны будут открыть ящики, в то время как Гласс, чье негодование наконец улеглось, хотел говорить о приближающейся годовщине. Очень скоро они должны были оказаться на месте. Гласс давно отыскал короткий маршрут, и за десять минут они проехали Шёнеберг и обогнули по кромке летное поле аэропорта Темпельхоф.

— Вчера я оставил на твоей двери записку, — сказал Гласс. — Ты не отвечал на звонки, а потом у тебя всю ночь было занято.

Леонард не отрываясь смотрел в дыру у себя под ногами. Несущийся внизу асфальт гипнотизировал. Сейчас его ящики будут открыты. Он так устал, что был почти рад этому. Начнется процесс, арест, допросы и все прочее, и он с удовольствием отдастся течению. Он не станет ничего объяснять, пока ему не позволят как следует выспаться. Это будет его единственным условием.

— Я снял с рычага трубку, — сказал он. — Я работал.

Они ехали на четвертой скорости, но делали намного меньше двадцати миль в час. Стрелка спидометра дрожала.

— Нам надо кое-что обсудить, — сказал Гласс. — Давай говорить откровенно, Леонард. Я здорово огорчен.

Леонард видел перед собой чистую белую камеру, койку со свежими простынями, и тишину, и человека за дверью, приставленного для охраны.

— Правда? — сказал он.

— По нескольким причинам, — продолжал Гласс. — Во-первых, у тебя было больше ста двадцати долларов на развлечения для нашего вечера. Я так понимаю, ты спустил все на один номер. На один час.

Возможно, у ворот дежурит кто-нибудь из его давних знакомых, Ли, Джейк или Гови. Они вынут кусок. *Сэр, это не электронное оборудование, это человеческая рука.* Кого-нибудь может стошнить. Например, Гласса, который как раз переходил ко второму пункту.

— Во-вторых. Все эти сто двадцать долларов ушли на единственного парня с волынкой. По-твоему, все кругом обожают волынку? Покажи мне хоть одного такого идиота. Мы что, должны сидеть целый час и слушать эти дурацкие завывания?

Иногда в дыре мелькала белая полоса. Леонард пробормотал туда:

— Можно потанцевать.

Гласс театрально хлопнул себя по глазам. Леонард не отрывал взгляда от дырки. «Жук» по-прежнему ехал прямым курсом.

— В-третьих. Там наверняка будут большие шишки из разведслужб, между прочим, и из вашей тоже. Знаешь, что они скажут?

— Когда народ слегка выпьет, — сказал Леонард, — нет ничего лучше хорошего ламента.

— Именно что ламента. Они скажут, так-так, американская закуска, немецкие вина и *шотландские* развлечения. Разве Шотландия участвует в операции? У нас с ней что, особые отношения? Может, Шотландия вступила в НАТО?

— Была еще поющая собака, — промямлил Леонард, не поднимая головы. — Эта, правда, английская.

Гласс его не слышал.

— Леонард, ты провалил все дело, и надо исправить его сегодня утром, пока еще не поздно. Мы доставим на место это оборудование, а потом я отвезу тебя в казармы Шотландского полка в Шпандау. Ты переговоришь с сержантом, отменишь волынщика и заберешь обратно наши деньги. Ну как?

Их обгоняла колонна грузовиков, поэтому Гласс не заметил, что его пассажир хихикает.

Появились антенны на крыше склада. Гласс сбрасывал скорость.

— Этим ребятам придется показать, что у нас тут. Пусть смотрят, но что это такое, им знать не обязательно.

Приступ истерического смеха прошел.

— О боже, — сказал Леонард.

Они остановились. Гласс начал опускать стекло, часовой направился в их сторону. Его лицо было им незнакомо.

— Новичок, — сказал Гласс. — И приятель его тоже. Значит, дольше провозимся.

Лицо, появившееся в окне, было большим и розовым, глаза горели служебным рвением.

— Доброе утро, сэр.

— Доброе утро, солдат. — Гласс передал ему оба пропуска. Часовой выпрямился и с минуту изучал их. Гласс сказал, не понижая голоса: — Этих ребят учат бдительности. Им надо отслужить месяцев шесть, тогда они немного оттают.

Это была правда. Гови наверняка узнал бы их и махнул, чтобы проезжали.

Восемнадцатилетнее лицо снова возникло в окне. Пропуска были переданы обратно.

— Сэр, я должен проверить багажник и заглянуть в этот ящик.

Гласс вылез из машины и открыл капот. Он вытащил ящик на дорогу и опустился перед ним на колени. Со своего места Леонард видел, как он расстегивает лямки. Оставалось всего секунд десять. В конце концов, можно просто побежать отсюда по дороге. Вряд ли это ухудшит дело. Он выбрался из машины. Второй часовой, который выглядел еще моложе первого, подошел к Глассу сзади и тронул его за плечо.

— Сэр, мы хотели бы проверить это в караульном помещении.

Гласс разыгрывал немую сцену бурного спора с кем-то невидимым. Энтузиазм, с которым он пасовал перед правилами секретности, должен был служить примером. Одна из лямок была уже расстегнута. Не обращая на это внимания, он взвалил ящик себе на грудь и, пошатываясь, поволок его в будку на обочине дороги. Первый солдат, открывший Глассу дверцу машины, вежливо отступил в сторону, чтобы не мешать Леонарду вытаскивать другой ящик. Подняв его обеими руками, Леонард побрел за Глассом, а двое часовых отправились следом.

В караулке был деревянный столик с телефоном. Гласс убрал телефон на пол и, крякнув, водрузил ящик на стол. Вчетвером они еле умещались вокруг. Леонард достаточно хорошо знал Гласса и понимал, что все эти хлопоты и перетаскивания испортили ему настроение. Он отступил назад, шумно дыша носом и поглаживая бороду. Он принес ящик, остальное полагалось делать часовым. И они могли не сомневаться в том, что о любой их ошибке будет доложено по инстанции.

Свой ящик Леонард поставил у стола. Он намеревался подождать снаружи, чтобы не присутствовать при самой проверке. После того сна он не хотел больше ничего видеть. Вдобавок было весьма вероятно, что кого-нибудь из молодых солдат вырвет в тесном помещении. Если не всех троих. Однако он задержался на пороге. Трудно было туда не смотреть. Его жизнь вот-вот должна была измениться, но он не чувствовал ничего особенного. Он сделал все возможное и знал, что он не такой уж дурной человек. Первый часовой отставил винтовку и принялся расстегивать вторую лямку. Леонард наблюдал за этим словно издалека. Мир, который мало интересовался Отто Экдорфом, готов был взорваться негодованием после его смерти. Солдат поднял крышку, и все посмотрели на свертки внутри. Они были упакованы экономно, но все же мало походили на электронные приборы. Даже Гласс не мог скрыть любопытства. Запах клея и резины был

густым, как табачный дым. Из ничего у Леонарда родилась мысль, и он приступил к действиям не размышляя. Он протиснулся к столу как раз в тот миг, когда часовой протянул руку, чтобы вынуть один из свертков.

Леонард взял юношу за запястье.

— Прежде чем этот осмотр будет продолжен, мне надо сказать несколько слов лично мистеру Глассу. Возможны серьезные осложнения, связанные с секретностью, и мне не потребуется больше минуты.

Солдат убрал руку и повернулся к Глассу. Леонард закрыл ящик.

— Ну как, согласны? — спросил Гласс. — Только минуту.

— Пожалуйста, — ответил один из часовых.

Вслед за Леонардом Гласс вышел из будки. Они остановились у красно-белого шлагбаума.

— Извини, Боб, — сказал Леонард, — я не знал, что они полезут внутрь.

— Они новенькие, только и всего. Напрасно ты вывозил отсюда оборудование.

Леонард оперся на шлагбаум. Терять ему было нечего.

— Я сделал это не без причины. Послушай. Боюсь, мне придется остановить эту проверку, чтобы избежать более серьезных нарушений. Я должен сказать тебе, что у меня допуск четвертой степени.

Гласс подобрался, точно по команде «смирно».

— Четвертой степени?

— Это связано с технической стороной дела, — сказал Леонард и полез за бумажником. — У меня четвертый допуск, а эти ребята собираются запустить лапы в то, что их абсолютно не касается. Я хочу, чтобы ты позвонил Макнами на Олимпийский стадион. Вот его карточка. Пусть он свяжется с дежурным офицером. Осмотр должен быть прекращен. Содержимое этих ящиков сверхсекретно. Скажи об этом Макнами, он поймет, о чем речь.

Гласс не стал задавать вопросы. Он повернулся и быстро пошел обратно в будку. Леонард слышал, как он велел часовым закрыть ящик и затянуть лямки. Кто-то из них, должно быть, попытался возразить, потому что Гласс прикрикнул: «А ну живо, солдат. Не воображай о себе слишком много!»

Пока Гласс говорил с Макнами, Леонард бродил по обочине. Весеннее утро обещало быть чудесным. В канаве у дороги росли желтые и белые цветы. Здесь не было растений, которые он мог бы определить. Через пять минут Гласс вышел из караульного помещения. Солдаты несли ящики за ним. Леонард с Глассом подождали, пока они вновь погрузят багаж в машину. Затем часовые подняли шлагбаум и, пропуская их автомобиль, вытянулись по стойке «смирно».

— Дежурный офицер чуть шкуру не спустил с этих бедолаг, — сказал Гласс. — А Макнами — с дежурного офицера. Видать, у тебя там секрет не из последних.

— Это точно, — сказал Леонард.

Гласс остановил машину и выключил двигатель. Дежурный офицер и двое солдат ждали их около двойных дверей. Прежде чем вылезти, Гласс положил руку на плечо Леонарду и сказал:

— А ты далеко продвинулся с тех пор, как жег во дворе картон.

Они вышли. Леонард ответил поверх крыши «жука»:

— Я считаю, что мне оказали честь.

Солдаты взяли ящики. Дежурный офицер спросил, куда их отнести, и Леонард назвал туннель. Он хотел пойти туда и немного успокоиться. Но Гласс и дежурный офицер отправились с ним, а солдаты шагали следом. Когда они спустились в яму, ящики погрузили на маленькую деревянную тележку, и солдаты повезли ее, толкая перед собой по рельсам. Они миновали мотки колючей проволоки, за которыми начинался русский сектор. Через несколько минут они все протиснулись мимо усилителей, и Леонард показал место под столом, куда надо было поставить груз.

— Черт возьми, — удивился Гласс. — Я сто раз проходил мимо этих ящиков, и ни разу мне даже в голову не пришло заглянуть туда.

— И сейчас не стоит, — сказал Леонард.

Дежурный офицер взял проволоку и опечатал ящики.

— Чтобы никто не открыл без вашей санкции, — сказал он.

Они отправились в столовую выпить кофе. Леонардов допуск четвертой степени явно поднял его в глазах американца. Когда Гласс напомнил о поездке в Шпандау на встречу с сержантом из Шотландского полка, Леонард самым естественным образом приложил руку ко лбу.

— Не могу. Я две ночи не спал. Давай лучше завтра.

И Гласс ответил ему:

— Ладно, не волнуйся. Я все сделаю сам.

Он предложил Леонарду подбросить его домой. Но Леонард не был уверен, что ему стоит ехать туда. У него появились новые проблемы. Он хотел обдумать их в каком-нибудь спокойном месте. Поэтому Гласс высадил его на окраине города у «Гренцаллее», конечной станции метро.

Несколько минут после отбытия Гласса Леонард ходил по вестибюлю станции, наслаждаясь свободой. Он таскал эти ящики месяцы, годы. Он сел на скамью. Их больше с ним не было, но он еще не избавился от них. Он сидел и смотрел на свои заклеенные пластырем ладони. Температура в туннеле достигала восьмидесяти градусов[1], а под столом около усилителей могла быть и выше. Через два дня, если не раньше, от ящиков начнет пахнуть.

Возможно, их и удалось бы вынести оттуда под каким-нибудь соусом, если бы его снова выручил четвертый допуск, но Макнами наверняка уже едет на склад со стадиона, горя нетерпением узнать, какое такое оборудование попало Леонарду в руки. Ситуация казалась безвыходной. Он собирался оставить ящики вблизи железной дороги, по которой путешествовали массы людей, в том числе и из-за границы, а кончил тем, что оставил их в крохотной комнатке, где они были однозначно связаны с ним. Да, теперь он влип. Он пытался сосредоточиться и найти выход, но в голове у него вертелась лишь мысль о том, как безнадежно он влип.

Напротив его скамьи находилась билетная касса. Он опустил голову на грудь. На нем был хороший костюм с галстуком и начищенные ботинки. Можно было не опасаться, что его примут за бродягу. Он вытянул ноги и спокойно проспал два часа. Хотя сон его был глубоким, Леонард слышал шаги пассажиров, отдающиеся эхом в вестибюле станции, и ему было приятно сознавать, что он спит в безопасности среди этих незнакомых людей.

Он очнулся в ужасе. Было десять минут первого. Наверное, Макнами уже ищет его на складе. Если ученый проявит беспечность или нетерпение, он может даже воспользоваться своей властью и вскрыть печати на ящиках. Леонард встал. В его распоряжении оставался только час или два. Ему нужно было с кем-то поговорить. Мысль о Марии причиняла боль. Он не мог пойти в ее квартиру. Он отсидел себе зад на жестких планках скамьи, его костюм помялся. Он побрел к кассе. Усталость мешала ему соображать. Вместо этого он просто начал действовать, точно повинуясь приказам. Он купил билет до «Александерплац» в русском секторе. Поезд уже стоял на путях, а на «Германплац», где ему надо было сделать пересадку, сразу появился второй. Эта удача укрепила Леонарда в его намерениях. Что-то влекло его к цели, к огромному, устрашающему решению. От «Александерплац» пришлось десять минут идти по Кёнигштрассе. Один раз он остановился и спросил дорогу.

Нужное ему заведение оказалось просторней, чем он воображал. Ему представлялось что-то маленькое и уютное, с высокими кабинками для перешептываний. Но кафе «Прага» было гигантским, с недосягаемым закопченным потолком и десятками маленьких круглых столиков. Он выбрал заметное место и попросил кофе. Когда-то Гласс говорил ему, что надо только дождаться, пока к тебе подойдет один из Hundert Mark Jungen. Время было обеденное, и в кафе стягивался народ. Леонард видел за столиками множество посетителей с серьезными лицами. Они могли с равной вероятностью быть местными служащими и шпионами из полудюжины стран.

Он коротал время, рисуя карандашом план на бумажной салфетке. Прошло пятнадцать минут, но ничего не случилось. Значит, это просто очередная берлинская легенда.

---

[1] 27° С.

Говорили, что кафе «Прага» стало биржей неофициального обмена информацией. А на самом деле оно оказалось обыкновенным, скучным восточноберлинским кафе, где подавали слабый тепленький кофе. Он пил третью чашку, и его уже тошнило. Он не ел два дня. Он полез в карман за восточными марками, и тут напротив него сел юноша с лицом, пылающим веснушками.

— Vous êtes français. — Это было утверждением.

— Нет, — сказал Леонард. — Я англичанин.

Незнакомец был примерно одного возраста с Леонардом. Он поднял руку, подзывая официанта. Он явно не чувствовал необходимости что-то объяснять или извиняться за ошибку. Ему надо было просто завязать разговор. Он заказал два кофе и протянул над столом крапчатую руку.

— Ханс.

Леонард пожал ее и ответил:

— Генри. — Так звали его отца, и это казалось меньшей ложью.

Ханс вынул пачку «Кэмела», предложил ему и с заметным самодовольством щелкнул «зиппо». Его английский был безупречен.

— Раньше я вас тут не видел.

— Раньше я тут не бывал.

Принесли здешний кофе, который мало напоминал настоящий, и после ухода официанта Ханс сказал:

— Ну как, нравится вам в Берлине?

— Нравится, — сказал Леонард. Он не ожидал, что придется вести светскую беседу, но это, видимо, входило в правила игры. Он хотел все сделать правильно и потому вежливо спросил:

— Вы здесь выросли?

Ханс сообщил, что провел детство в Касселе. Когда ему было пятнадцать, его мать вышла за берлинца. Леонард с трудом следил за его рассказом. От бессмысленных подробностей его бросало в жар, а тут Ханс начал еще выспрашивать его о жизни в Лондоне. Леонард бегло описал свои детские годы в Англии, сказав в заключение, что Берлин кажется ему гораздо интересней. Однако он тут же пожалел о своих словах.

— В это трудно поверить, — произнес Ханс. — Ведь Лондон — столица мира. А Берлин конченый город. Вся его слава в прошлом.

— Возможно, вы правы, — сказал Леонард. — Возможно, мне просто нравится жить за границей. — Это тоже было ошибкой, поскольку разговор перешел на удовольствия, связанные с туризмом. Ханс спросил Леонарда, где он бывал еще, и у Леонарда не хватило сил солгать. Он был в Уэльсе и Западном Берлине.

Ханс призывал его к большей отваге.

— Вы же англичанин, вы можете себе это позволить. — Затем последовал перечень мест, которые Ханс рассчитывал посетить. Его открывали Соединенные Штаты. Леонард посмотрел на часы. Было десять минут второго. Он не знал, что это должно означать. Может быть, его ищут люди со склада. Он не знал, что он им скажет.

Как только Леонард посмотрел на часы, Ханс закруглил свое перечисление и окинул зал взглядом. Потом сказал:

— Генри, по-моему, вы не зря сюда пришли. Вы хотите что-нибудь купить, верно?

— Нет, — сказал Леонард. — Я хочу сообщить кое-что нужному человеку.

— У вас есть что продать?

— Платить не обязательно. Могу сообщить просто так.

Ханс снова угостил Леонарда сигаретой.

— Послушайте, друг мой. Я дам вам совет. Если вы будете предлагать то, что у вас есть, бесплатно, люди подумают, что это не стоит внимания. А если это важно, вы должны назначить цену.

— Хорошо, — ответил Леонард. — Если кто-то захочет мне заплатить, я не откажусь.

— Я мог бы выслушать вас и продать это сам, — сказал Ханс. — Вся выручка была бы моя. Но вы мне нравитесь. Может быть, я когда-нибудь навещу вас в Лондоне, если вы дадите мне адрес. Поэтому я возьму комиссионные. Пятьдесят процентов.

— Годится, — сказал Леонард.

— Договорились. Так что у вас есть?

Леонард понизил голос:

— Информация для советских Вооруженных Сил.

— Отлично, Генри, — сказал Ханс нормальным тоном. — Сегодня сюда зашел мой приятель, который знает кое-кого из высшего командования.

Леонард вынул свою карту.

— С восточной стороны шоссе Шёнефельдер, чуть севернее кладбища, вот здесь, в Альтглинике, прослушиваются их телефонные линии. Они идут по обочине. Я пометил, где надо искать.

Ханс взял карту.

— Как они могли туда подключиться? Это невозможно.

Леонарду не удалось скрыть гордость.

— Там туннель. Я нарисовал его потолще. Он начинается от здания в американском секторе. Оно замаскировано под радиолокационную станцию.

Ханс покачал головой.

— Слишком далеко. Это невозможно. Никто не поверит. Мне и двадцати пяти марок не дадут.

Леонарда разбирал смех.

— Это огромная работа. Верить не надо. Надо просто пойти и посмотреть.

Ханс взял карту и встал. Он пожал плечами и сказал:

— Я поговорю с приятелем.

Леонард смотрел, как он идет в дальний конец помещения и говорит там с человеком, скрытым колонной. Потом оба вышли через вращающиеся двери туда, где были телефоны и уборные. Спустя несколько минут вернулся Ханс, гораздо более оживленный.

— Приятель говорит, это по меньшей мере любопытно. Сейчас он пытается найти своего знакомого.

Ханс зашагал обратно. Леонард подождал, пока он исчезнет из виду, а затем покинул кафе. Пройдя по улице ярдов пятьдесят, он услышал оклик. За ним бежал человек, подпоясанный белой скатертью, размахивая листком бумаги. Он задолжал за пять кофе. Едва он расплатился и принес свои извинения, как его нагнал Ханс. Веснушки на его лице сияли под солнцем.

Официант ушел, и Ханс сказал:

— Вы собирались дать мне свой адрес. И еще. Мой приятель заплатил двести марок.

Леонард двинулся дальше, но Ханс не отставал. Тогда Леонард сказал:

— Возьмите себе деньги, а мой адрес останется при мне.

Ханс взял Леонарда под локоть.

— Мы так не договаривались.

Его прикосновение вызвало у Леонарда приступ ужаса. Он вырвал руку.

— Я вам не нравлюсь, Генри? — сказал Ханс.

— Нет, — ответил Леонард. — Пошел к черту. — Он ускорил шаг. Когда он оглянулся через плечо, Ханс уже направлялся обратно к кафе.

На Александерплац Леонарда вновь охватило смятение. Ему хотелось сесть и дать ноге отдых, но прежде он должен был сообразить, куда идти. Надо было повидаться с Марией, но он знал, что еще не в силах говорить с ней. Он поехал бы домой, но там его мог ждать Макнами. Если ящики уже вскрыли, с ним явится и военная полиция. В конце концов он купил билет до «Ной-Вест-Энд», подумав, что в поезде ему легче будет собраться с мыслями.

Он вышел на «Цоо», решив пойти в парк и поспать где-нибудь в укромном уголке. День был солнечный, но когда он побродил минут двадцать и отыскал тихое местечко на берегу канала, ветер показался ему слишком свежим, чтобы не обращать на него внимания. С полчаса он лежал на аккуратно подстриженной траве, пытаясь унять дрожь. Потом вернулся через весь парк на станцию и поехал домой. Теперь он мечтал только о том, чтобы выспаться. Если его ждет полиция, он всего лишь ускорит неизбежную развязку. Если там Макнами, он сочинит что-нибудь на ходу.

Он сам не заметил, как добрался от «Ной-Вест-Энд» до Платаненаллее. От усталости он не чувствовал под собой ног. Его словно несла домой посторонняя сила. В квартире никого не оказалось. В почтовую щель были опущены две записки. Одна от Марии: «Где ты? Что происходит?» Другая от Макнами: «Позвоните мне», с тремя телефонными номерами. Леонард отправился прямиком в спальню и задернул шторы. Снял с себя всю одежду. Он не стал возиться с пижамой. Меньше чем через минуту он наконец канул в сон.

Не прошло и часа, как он очнулся с сильным желанием бежать в туалет. Звонил телефон. Он помедлил в прихожей, не зная, куда двинуться сначала. Подошел к телефону и, уже взяв трубку, понял, что сделал это напрасно. Он не сможет сосредоточиться. Это был Гласс, он говорил издалека и казался очень расстроенным. На заднем плане слышался какой-то шум. Все происходило точно в дурном сне.

— Леонард, Леонард, это ты?

Голый, дрожа в сумраке гостиной, Леонард скрестил ноги и сказал:

— Да, я.

— Леонард? Ты это или нет?

— Да, Боб, это я, я здесь.

— Слава богу. Слушай. Ты меня слушаешь? Ты должен сказать мне, что было в тех ящиках. Сейчас же.

Леонард почувствовал, как у него слабеют ноги. Он сел на ковер среди неубранных остатков вечеринки.

— Их открыли? — спросил он.

— Ну давай, Леонард. Говори.

— Во-первых, это секретно, Боб, и потом, линия может прослушиваться...

— Кончай пудрить мне мозги, Марнем. Здесь и так ад кромешный. Что было в ящиках?

— А что происходит? Откуда весь этот грохот?

Гласс старался перекричать шум.

— Господи боже! Разве тебе не сообщили? Они нас обнаружили. Ворвались в камеру. Наши еле унесли ноги. Никто не успел закрыть стальные двери. Теперь они заняли весь туннель, до самой границы между секторами. На всякий случай мы все вывозим со склада. Через час мне надо быть у Харви, отчитываться за понесенный ущерб. Я должен знать, что было в ящиках, Леонард!

Но Леонард не мог говорить. У него перехватило дыхание от восторга и благодарности. Как все просто и быстро. А теперь все покроет великое русское безмолвие. Он может одеться, пойти к Марии и сказать ей, что им больше ничто не грозит.

Гласс громко звал его по имени.

— Извини, Боб, — сказал Леонард. — Меня потрясли твои новости.

— Ящики, Леонард. Ящики!

— Ладно. Там был труп человека, который я разрубил на куски.

— Тьфу, черт. Мне сейчас не до шуток!

Леонард пытался говорить так, чтобы в его голосе не слышалось радости.

— Тебе не о чем беспокоиться, Боб. Там было декодирующее оборудование, которое я делал сам. Но я не закончил сборку, и теперь выяснилось, что эти схемы устарели.

— Почему тогда утром заварилась такая каша?

— Все, что относится к декодированию, проходит по четвертой степени, — сказал Леонард. — Но послушай, Боб, когда это случилось?

Гласс говорил с кем-то другим. Он отвлекся.

— Что-что?

— Когда захватили туннель?

— В двенадцать пятьдесят восемь, — без запинки ответил Гласс.

— Нет, Боб. Этого не может быть.

— Слушай, если тебя интересуют подробности, включи Deutschlandsender[1]. Там только об этом и говорят.

---

[1] Немецкое радио (ГДР).

У Леонарда похолодело в животе.

— Они не могут обнародовать это.

— Так мы считали. Что они потеряют лицо. Но комендант советского гарнизона в Берлине сейчас в отъезде. Его заместитель, малый по фамилии Коцюба, должно быть, псих. Для него главное — пропаганда. Они будут выглядеть полными идиотами, но это их не смущает.

Леонард думал о своей недавней шутке.

— Не может быть, — повторил он.

Кто-то снова отвлекал Гласса от разговора. Он заторопился.

— Завтра у них пресс-конференция. В субботу они поведут корреспондентов в тоннель на экскурсию. Хотят открыть его для свободного посещения. Туристская достопримечательность, памятник коварству американцев. Леонард, они выжмут из этого все, что смогут.

Он дал отбой, и Леонард поспешил в туалет.

Джон Макнами назначил Леонарду встречу в «Кемпински» и выбрал столик снаружи. Не было еще и десяти утра, и все прочие посетители сидели внутри. День снова обещал быть солнечным и холодным. Всякий раз, как солнце пряталось за огромным белым кучевым облаком, воздух становился ледяным.

В последнее время Леонард плохо переносил холод. Его непрерывно знобило. Наутро после звонка Гласса он заметил, что у него дрожат руки. Это была не просто мелкая дрожь — его трясло, как паралитика, и на застегивание рубашки ушло несколько минут. Он решил, что это запоздалый мышечный спазм, вызванный перетаскиванием ящиков. Придя в закусочную на Райхсканцлерплац, чтобы поесть в первый раз за два с лишним дня, он уронил сардельку на тротуар. Чья-то собака тут же съела ее вместе с горчицей.

В «Кемпински» он занял место на солнце, но сидел не снимая пальто и сжимал зубы, чтобы они не стучали. Он боялся, что не сможет удержать чашку с кофе, и взял пива, которое тоже было ледяным. Макнами, похоже, прекрасно себя чувствовал в твидовом пиджаке, надетом поверх тонкой рубашки. Когда ему принесли кофе, он набил трубку и закурил. Ветер дул в сторону Леонарда, и от запаха дыма и связанных с ним ассоциаций его замутило. Он вышел в уборную, чтобы потом незаметно пересесть. Вернувшись, он выполнил свое намерение, но теперь оказался в тени. Запахнув поплотнее пальто, он подсунул под себя руки. Макнами передвинул к нему нетронутое пиво. Стеклянная кружка запотела, две капельки пробирались по ней ломаным параллельным курсом.

— Ну, — сказал Макнами, — давайте поговорим.

Леонард чувствовал, как его руки дрожат под ягодицами. Он сказал:

— Поскольку мне не удалось ничего разузнать у американцев, я стал проверять кое-какие собственные идеи. Начал собирать схему в свободное время. Я действительно надеялся, что смогу отделить от кодированного сообщения эхо ясного текста. Ради безопасности я работал дома. Но у меня ничего не вышло. Да и сами идеи оказались устарелыми. Тогда я повез все на склад, чтобы демонтировать у себя в комнате, где я держал запасные детали. Мне и в голову не пришло, что меня станут так тщательно обыскивать. Но у ворот дежурили два новичка. Это бы неважно, но со мной был Гласс. Я не хотел, чтобы он увидел мои заготовки. Мне трудно было бы объяснить, какое отношение они имеют к моим прямым обязанностям. Извините, если пробудил у вас неоправданные надежды.

Макнами постучал черенком трубки по своим корявым желтым зубам.

— Часок-другой я таки поволновался. Решил, что вы каким-то образом раздобыли нельсоновский прибор. Ну да ладно. Я думаю, на Доллис-хилл не сегодня-завтра дойдут до всего своим умом.

Теперь, когда ему поверили, Леонарду хотелось уйти. Он должен был согреться, а также просмотреть сегодняшние газеты.

Но Макнами настроился порассуждать. Он заказал еще одну чашку кофе и липкий яблочный пирожок.

— Я предпочитаю думать о плюсах. Мы знали, что это не может длиться вечно, а ведь эксплуатация продолжалась почти год. На обработку накопленного материала в Лондоне и Вашингтоне уйдет несколько лет.

Леонард потянулся за пивом, но передумал и убрал руку.

— С точки зрения международного сотрудничества и всего такого прочего хорошо уже то, что мы успешно работали с американцами над серьезным проектом. После Бёрджесса и Маклина они не слишком нам доверяли. Теперь все изменилось к лучшему.

Наконец Леонард улучил момент, извинился и встал. Макнами остался сидеть. Вновь набивая трубку, он поднял глаза на Леонарда, в спину которому светило солнце, и прищурился.

— Похоже, вам не мешает отдохнуть. Вы, наверное, знаете, что вас отзывают. Ответственный за перемещения свяжется с вами.

Они обменялись рукопожатием. Леонард замаскировал свою дрожь наигранным энтузиазмом. Макнами, кажется, ничего не заметил. Его последней фразой, обращенной к Леонарду, было:

— Вы хорошо себя проявили, несмотря ни на что. Я замолвлю за вас словечко на Доллис-хилл.

— Благодарю вас, сэр, — сказал Леонард и поспешил вверх по Курфюрстендамм к газетному киоску.

Он проглядел газеты, пока ехал в метро на «Котбусер тор». Прошло два дня, но интерес восточногерманской прессы к истории с туннелем еще не угас. И «Тагесшпигель», и «Берлинер цайтунг» давали полные развороты с фотографиями. На одной были видны усилители и край стола, под которым находились ящики. По какой-то причине телефоны в камере прослушивания еще работали. Репортеры пытались звонить, но не получали ответа. Освещение и вентиляция тоже были в исправности. Приводились подробные описания участка туннеля от шоссе Шёнефельдер до мешков с песком, обозначающих границу с американским сектором. За мешками была «сплошная тьма, в которой мерцали только два сигаретных огонька. Но наблюдатели не ответили на наш оклик. Наверное, им было совестно». В другом месте Леонард прочел: «Весь Берлин возмущен закулисными махинациями отдельных американских офицеров. Только когда эти агенты оставят свою провокационную деятельность, в городе наступит мир». Один заголовок гласил: «Загадочные помехи на линии». В статье под ним рассказывалось, как советская разведка обратила внимание на шумы, мешающие нормальному телефонному сообщению. Был отдан приказ раскопать несколько участков кабеля. В тексте не говорилось, почему выбор пал именно на шоссе Шёнефельдер. Когда военные ворвались в камеру прослушивания, «все позволяло сделать вывод, что шпионы ретировались в панике, бросив свое оборудование». На флюоресцентных лампочках стояло английское клеймо «Озрам», «явно попытка навести на ложный след. Но отвертки и разводные ключи выдали позорную тайну: на всех были слова «Сделано в США»». Внизу страницы жирным шрифтом: «Представитель американских вооруженных сил в Берлине отвечает на вчерашний запрос: «Мне ничего об этом не известно!»

Он бегло просмотрел все репортажи. Задержка сообщения о находке ящиков угнетала его. Возможно, газетчики рассчитывали придержать эту историю и тем самым добиться большего эффекта в дальнейшем. Наверно, расследование уже началось. Если бы не его дурацкая выходка в разговоре с Глассом, от заявления русских о том, что ими обнаружено расчлененное тело в двух чемоданах, легко было бы отмахнуться. Если восточногерманские власти втихую передали дело западноберлинской Kriminalpolizei, им стоит только спросить у американцев, и ящики сразу выведут их на Леонарда.

Даже если американцы откажутся сотрудничать, полиции несложно будет опознать Отто. Должно быть, по анализу любой ткани его тела легко определить, что он пил. Скоро заметят, что он не показывается там, где обычно ночевал, что он не явился за пособием, что он больше не заходит в свою излюбленную Kneipe, где свободные от службы полицейские угощали его пивом. Несомненно, после обнаружения трупа в полиции первым делом изучают список пропавших без вести. Между Отто, Марией и Леонардом существовали бесчисленные и сложные бюрократические связи: расторгнутый брак, спор о жилье, обнародованная помолвка. Но в этом смысле, разумеется, ничего бы не измени-

лось, даже оставь Леонард ящики на станции «Цоо». О чем они тогда думали? Сейчас трудно было вспомнить. Их станут допрашивать, но никаких противоречий в их рассказах не будет, и в квартире Марии не удастся найти ни единого следа. Возможно, на них падет подозрение, но и только.

Да и в чем, собственно, он виноват? В том, что убил Отто? Но это была самозащита. Он вторгся в спальню, он напал первым. В том, что не сообщил о его смерти? Но это было всего лишь самым разумным, если учесть, что им никто бы не поверил. В том, что расчленил тело? Но Отто все равно был уже мертв, так что какая разница. В том, что спрятал труп? Но это было абсолютно логичным шагом. В том, что обманул Гласса, часовых, дежурного офицера и Макнами? Но он просто хотел уберечь их от неприятных фактов, которые их не касались. В том, что выдал туннель? Печальная необходимость, с учетом всех предшествующих событий. А теперь и Гласс, и Макнами, и все прочие говорят, что это рано или поздно случилось бы. Это не могло длиться вечно. Они и так эксплуатировали туннель почти целый год.

На нем не было вины, это он знал. Так почему тогда у него дрожат руки? От страха, что его найдут и покарают? Но он хотел, чтобы это произошло, и как можно быстрее. Хотел перестать думать об одном и том же, хотел выговориться перед официальным лицом, чтобы его признание напечатали и дали ему подписаться под ним. Хотел дать подробный отчет о событиях, чтобы те, в чьи обязанности входит официальное закрепление истины, могли понять, что одно неизбежно вело к другому, что, несмотря на видимость, он не чудовище и не безумный потрошитель мирных горожан и что вовсе не сумасшествие побудило его таскать свою жертву по Берлину в двух чемоданах. Время от времени он мысленно излагал факты перед воображаемыми обвинителями. Если эти люди привержены правде, они обязательно посмотрят на вещи с его точки зрения, пусть даже законы и условности будут вынуждать их наказать его. Он повторял свою версию, это было его единственным занятием. Каждую сознательную минуту он объяснял, вспоминал, уточнял, едва ли замечая, что это происходит не в действительности и что он уже проделывал все это десять минут назад. *Да, господа, я согласен с вами, я действительно повинен в убийстве, расчленении тела, обмане и предательстве. Но сейчас я расскажу вам, как все произошло, каковы были обстоятельства, приведшие меня к этому, и вы поймете, что я ничем не отличаюсь от вас, что я не испорчен и что я совершал только те поступки, которые считал лучшими.* Язык его защиты приобретал черты высокого стиля. Он бессознательно воспроизводил драматические судебные сцены из позабытых фильмов. Иногда он пространно изъяснялся в маленьком голом кабинете полицейского участка перед полудюжиной задумчивых старших чинов. Иногда обращался к притихшей публике со свидетельского места.

Выйдя на станции «Котбусер тор», он сунул газеты в урну и двинулся по Адальбертштрассе. А как же Мария? Она только усиливала его позиции. Он вызвал к существованию адвоката, опытного законника, произносящего речь о любви и надеждах этих молодых людей, которые нашли в себе мужество повернуться спиной к жестокому прошлому своих родных стран и планировали начать совместную жизнь. Именно в этом можно было усмотреть ростки будущей Европы, освобожденной от насилия. Тут слово брал Гласс. А потом и Макнами давал свидетельские показания, сообщая, насколько позволяла секретность, о том, какую важную работу выполнял Леонард во имя свободы и как он один, не зная отдыха, изобретал специальные приборы для скорейшего достижения общей цели.

Леонард ускорил шаг. Бывали промежутки, длившиеся по нескольку минут кряду, когда в голове у него прояснялось и бесконечные повторы и хитросплетения его фантазий вызывали лишь тошноту. Никто не станет докапываться до истины. Представители власти, у которых по горло других хлопот, просто учтут имеющиеся данные, какими бы поверхностными они ни были, и будут только рады возложить на него ответственность за совершенные преступления, передать дело в суд и забыть о нем. Едва он успевал додумать до конца эту мысль — тоже не в первый раз, — как в голову ему приходило новое утешительное соображение. Ведь это же правда, что Отто схватил Марию за горло. Я должен был остановить его, хоть я и ненавижу насилие. У меня просто не было выбора.

Он пересекал двор восемьдесят четвертого дома. Только сегодня он нашел в себе

смелость вернуться. Он стал подниматься по лестнице. Его руки опять сильно тряслись. Трудно было держаться за перила. На четвертом этаже он остановился. Правда была в том, что ему до сих пор не хотелось видеть Марию. Он не знал, что ей сказать. Он не мог лгать, что удачно избавился от ящиков. Говорить, где они находятся на самом деле, тоже было нельзя. Это значило бы раскрыть секрет туннеля. Но ведь русским-то он сказал. Так что теперь мешает рассказывать об этом каждому встречному? Он подумал то же, что и прежде: раз он пока не в силах принимать решения, ему лучше помалкивать. Но поскольку что-то сказать все равно придется, он скажет, что ящики на вокзале. Он покрепче сжал рукой перила. Но притворяться он сейчас тоже не сможет. Он пошел дальше.

У него был свой ключ, однако он постучал и стал ждать. Изнутри тянуло запахом сигарет. Он уже хотел постучать снова, но тут дверь отворилась, на площадку шагнул Гласс и, взяв Леонарда под локоть, отвел его к лестнице.

— Пока ты не вошел, — торопливо проговорил он. — Нам надо установить, почему нас обнаружили, случайно или из-за утечки информации. Помимо всего прочего, мы беседуем со всеми неамериканскими женами и подругами. Не обижайся. Таков порядок.

Они вошли в квартиру. Мария встретила Леонарда на пороге комнаты, и они поцеловались сухими губами. Его правое колено дрожало, и он сел на ближайший стул. У его локтя на столе была полная пепельница.

— У тебя усталый вид, дружище, — сказал Гласс.

Он ответил сразу обоим.

— Я работал круглые сутки. — И потом только Глассу: — Надо было кое-что сделать для Макнами.

Гласс снял со стула пиджак и надел его.

— Я провожу вас, — сказала Мария.

Выходя, Гласс шутливо отдал ему честь. Леонард слышал, как он прощается с Марией.

Вернувшись, она сказала:

— Ты здоров?

Его руки по-прежнему лежали на коленях.

— Я не в своей тарелке, а ты разве нет?

Она кивнула. Под ее глазами темнели круги, у нее был такой вид, словно она давно не мылась. Он был рад, что его к ней не тянет.

— Я думаю, все обойдется, — сказала она.

Эта женская уверенность вызвала у него раздражение.

— Уж конечно, — ответил он. — Ящики в камере хранения на вокзале Цоо.

Она пристально посмотрела на него, и он не смог встретить ее взгляд. Она хотела что-то сказать, но передумала.

— Зачем приходил Гласс? — спросил он.

— Все было как в прошлый раз, только хуже. Уйма вопросов о моих знакомых, о том, где я провела последние две недели.

Теперь он посмотрел на нее.

— Ты не сказала ему ничего лишнего?

— Нет, — ответила она, но ее глаза смотрели в сторону.

Естественно, он не испытывал ревности, поскольку его не влекло к ней. Ему и так хватало переживаний. И все же он не удержался от привычной реакции. По крайней мере, это было хоть какой-то темой для разговора.

— Долго же он тут сидел. — Леонард кивнул на пепельницу.

— Да. — Она опустилась на стул и вздохнула.

— И снял пиджак?

Она кивнула.

— И он всего лишь задавал вопросы?

Через несколько дней ему предстояло покинуть Берлин, возможно, без нее, и вот как он с ней говорил.

Она перегнулась через стол и взяла его за руку, лежавшую на коленях. Он не хотел, чтобы она заметила дрожь, поэтому отнял руку почти сразу. Она сказала:

— Леонард, я правда думаю, что все обойдется.

Она словно хотела успокоить его одной лишь своей интонацией. Его собственный голос звучал насмешливо.

— Ну конечно. Пройдет несколько дней, пока они откроют ячейки, пока доберутся до нас, а ты ведь знаешь, что это неизбежно. Ты избавилась от пилы, и ножа, и ковра, и от всей одежды, которая была в крови, от ботинок и от газет? Ты уверена, что никто тебя не видел? Или меня, когда я уходил отсюда с двумя большими чемоданами или когда принес их на вокзал? А здесь все вычищено так, что ничего не унюхает даже тренированная собака? — Он понимал, что его несет, но не мог закрыть рот. — Разве мы можем быть уверены, что соседи не слышали драки? Будем мы наконец обсуждать, что скажем в полиции, чтобы не разойтись ни в одной мелкой детали, или будем просто сидеть тут и утешать друг друга?

— Я все убрала как следует. Не волнуйся. А наши ответы будут просты. Мы расскажем все как было, только без Отто. Мы вернулись сюда после ужина, легли спать, утром ты пошел на работу, а я взяла выходной и отправилась по магазинам, ты приходил на обед, а вечером поехал на Платаненаллее.

Это было описанием будущего, которое ждало их тогда. Счастливые влюбленные после помолвки. Теперь его естественность воспринималась как издевательство, и оба умолкли. Потом Леонард опять заговорил о Глассе.

— Он пришел к тебе в первый раз?

Она кивнула.

— Что-то он поторопился уйти.

— Не говори со мной так, — сказала она. — Тебе надо успокоиться.

Она дала ему сигарету и взяла сама. Вскоре он сказал:

— Меня отправляют в Англию.

Она затянулась и спросила:

— Какие у тебя планы?

Он не знал, какие у него планы. Его голова была все еще занята Глассом. Наконец он сказал:

— Думаю, нам стоит ненадолго разъехаться, чтобы привести мысли в порядок.

Ему не понравилось, как легко она согласилась с ним.

— Через месяц я могла бы прилететь в Лондон. Раньше не отпустят с работы.

Он не знал, насколько искренне она говорит и имеет ли это значение. Сидя рядом с пепельницей, полной оставленных Глассом окурков, он был не в силах думать.

— Послушай, — сказал он. — Я страшно устал. Ты тоже. — Он поднялся и сунул руки в карманы.

Мария тоже встала. Она хотела ему что-то сказать, но сдерживалась. Она казалась старше, ее лицо выдавало, каким оно будет спустя годы.

Они не сделали попытки продлить свой поцелуй. Затем он двинулся к выходу.

— Когда узнаю время рейса, я тебе сообщу.

Она проводила его до двери, и он не обернулся, спускаясь по лестнице.

Следующие три дня Леонард почти целиком провел на складе. Здание быстро пустело. День и ночь армейские грузовики вывозили мебель, документы и оборудование. Мусоросжигатель на заднем дворе работал без перерыва — трое приставленных к нему солдат следили, чтобы несгоревшие бумаги не уносило ветром. Столовая уже закрылась, и в полдень приезжал фургончик с сандвичами и кофе. В комнате записи еще трудилось человек десять. Они сматывали кабели и укладывали магнитофоны в большие деревянные ящики, по шесть штук в каждый. Вся секретная документация была эвакуирована в считанные часы после появления русских. Действовали по большей части молча. Это было похоже на выписку из негостеприимного отеля: все хотели как можно скорее позабыть печальный опыт. Леонард работал один в своей комнате. Все следовало внести в инвентарные списки и упаковать. Отчитываться полагалось за каждую лампу.

Несмотря на эту деятельность и прочие хлопоты, Леонард не корил себя за предательство. Если разрешалось шпионить за американцами ради Макнами, то вполне можно было выдать туннель ради себя самого. Но дело было даже не в этом. Прежде ему нравился склад, он любил его, гордился им. Но теперь его чувства безнадежно притупи-

лись. После Отто кафе «Прага» уже ничего не значило. Он спустился в подвал, чтобы кинуть на все прощальный взгляд. Около ямы и на ее дне дежурили вооруженные охранники. Там же внизу, уперев руки в боки, стоял Билл Харви, шеф местной разведки и глава всей операции. Его слушал американский офицер с планшетом. Харви словно выпирал из своего костюма. Он нарочито выставлял напоказ кобуру, которая была у него под пиджаком.

Что до Гласса, то за все это время он не появился на складе ни разу. Такой странности стоило удивиться, но Леонарду некогда было поразмыслить над этим. Его мысли по-прежнему были заняты надвигающимся арестом. Когда его заберут? Почему они ждут так долго? Хотят связать все нити воедино? А может быть, советское командование решило умолчать о расчлененном трупе, чтобы не портить впечатление от своей пропагандистской победы? Скорее всего — и это казалось самым вероятным, — западноберлинская полиция выжидала, пока он предъявит свой паспорт в аэропорту. Он жил с двумя будущими. В одном он летел домой и начинал изгонять прошлое из памяти. В другом оставался здесь и начинал отбывать срок. Он все еще не мог спать.

Он послал Марии открытку с указанием времени и номера своего рейса в субботу после полудня. Она ответила обратной почтой, что приедет в Темпельхоф попрощаться. Она подписала ответ «люблю, Мария», и слово «люблю» было подчеркнуто дважды.

Субботним утром он не спеша принял ванну, оделся и собрал вещи. Ожидая уполномоченного, которому он должен был передать квартиру, Леонард бродил из комнаты в комнату, как бывало когда-то. От него здесь почти не осталось следов, разве что пятнышко на ковре в гостиной. Он помедлил у телефона. Теперь его беспокоило отсутствие вестей от Гласса, который должен был знать о его отъезде. Видимо, что-то неладно. Но он так и не смог набрать его номер. Он все еще стоял там, когда раздался звонок. Это был Лофтинг с двумя солдатами. Лейтенант казался неестественно счастливым.

— Мои ребята отвечают за опись и передачу, — объяснил он, когда они вошли. — И я решил воспользоваться случаем и попрощаться. Заодно раздобыл служебную машину, чтобы подбросить вас в аэропорт. Она ждет внизу.

Они вдвоем посидели в гостиной, пока солдаты пересчитывали на кухне чашки и блюдца.

— Кстати, — сказал Лофтинг, — американцы опять вернули вас в наше подчинение. Теперь за вас отвечаю я.

— Очень хорошо, — сказал Леонард.

— Прекрасная была вечеринка на прошлой неделе. Знаете, я стал часто видеться с той девушкой, Шарлоттой. Она замечательно танцует. Так что я обязан вам обоим. В воскресенье она хочет познакомить меня с родителями.

— Поздравляю, — сказал Леонард. — Она славная девушка.

Солдаты явились с бумагами, которые Леонарду следовало подписать. Для этого он встал.

Лофтинг тоже поднялся.

— А как с Марией?

— Она отработает сколько положено до увольнения, а потом приедет ко мне. — Это прозвучало вполне правдоподобно.

Все формальности были закончены, настала пора уходить. Они вчетвером вышли в прихожую. Лофтинг показал на чемоданы Леонарда, которые стояли у двери.

— Вы не против, если мои люди отнесут ваши вещи к машине?

— Не против, — сказал Леонард. — Большое спасибо.

22

Водитель служебного автомобиля марки «хаммер», который ехал в Темпельхоф, чтобы встретить кого-то из Англии, не сделал попытки помочь Леонарду с чемоданами. Они были сравнительно нетяжелыми, и Леонард внес их в здание аэропорта без особых усилий. Однако сама подобная ноша уже вызывала ассоциации. Леонард чувствовал, что у него мутится рассудок, и к тому моменту, когда он занял место в длинной очереди,

его тревога готова была перейти в панику. Отважится ли он поставить свою кладь на весы? Какие-то люди подошли за ним вслед. Сможет ли он покинуть очередь, не возбудив подозрений? Публика вокруг него подобралась разношерстная. Впереди была сильно потрепанная жизнью семья — старики, молодая пара и двое маленьких детей. Их багаж состоял из огромных картонных ящиков и матерчатых узлов, перевязанных веревкой. Это, очевидно, были беженцы. Западноберлинские власти не могли пойти на риск и выслать их поездом. Все члены семьи молчали — то ли от страха перед полетом, то ли из-за того, что ощущали спиной присутствие высокого мужчины, подталкивающего ногой свои вещи. За ним громко разговаривали несколько французских бизнесменов, а дальше были двое английских офицеров — они стояли прямо и глядели на французов со сдержанным неодобрением. Всех этих пассажиров объединяло одно — их невиновность. Он тоже был невиновен, но это потребовало бы объяснений. Неподалеку, у прилавка с газетами, Леонард заметил дежурного в форме военной полиции, со сложенными за спиной руками и задранным подбородком. У входа на паспортный контроль стояли обычные полицейские. Кто из них выведет его из очереди?

Почувствовав прикосновение к своему плечу, он вздрогнул и обернулся чересчур быстро. Это пришла Мария. Она была в одежде, которой он никогда раньше на ней не видел. Ее новый летний костюм состоял из юбки в цветочек с широким ремнем и белой блузки с пышными рукавами и глубоким вырезом. Она надела бусы из фальшивого жемчуга — он и не знал, что у нее такие есть. Судя по ее виду, она хорошо выспалась. От нее пахло новыми духами. Они поцеловались, и она вложила свою руку в его. Ее рука была гладкой и прохладной. К нему словно вернулось нечто легкое и простое — по крайней мере, тень этого. Может быть, вскоре его чувство к ней возродится. Уехав, он начнет скучать по Марии и постепенно отделять ее от памяти о том фартуке, терпеливом заворачивании и смазывании краев клеем.

— Ты прекрасно выглядишь, — сказал он.

— Мне лучше. А ты как — все бессонница?

Ее вопрос был неосторожен. Ведь кругом люди. Он подвинул чемоданы на свободное место, образовавшееся за беженцами.

— Нет, — ответил он и сжал ее руку. Настоящие жених и невеста, ничего не скажешь. — Мне нравится эта блузка, — добавил он. — Недавно купила?

Она отступила назад, чтобы он посмотрел. Даже в волосах у нее была новая заколка, на этот раз желто-голубая, еще более детская, чем обычно.

— Решила себя побаловать. А как тебе юбка? — Она слегка повернулась для него. Она была довольна, возбуждена. Французы смотрели на нее. Кто-то позади присвистнул в знак восхищения.

Когда она подошла ближе, он сказал:

— Ты просто красавица. — Он знал, что говорит правду. Если он будет повторять это, пусть даже про себя, он почувствует, что это действительно так.

— Сколько людей, — сказала она. — Если бы сюда явился Боб Гласс, он бы придумал, как пропихнуть тебя без очереди.

Он предпочел пропустить это мимо ушей. На ней было кольцо, подаренное в день помолвки. Если они будут вести себя так, как того требует их положение, все остальное устроится само собой. Все станет по-прежнему. Пока никто за ними не пришел. Держась за руки, они медленно подвигались к стойке с контролером.

— Ты сообщил родителям? — сказала она.

— О чем?

— О нашей помолвке, конечно.

Он собирался. Хотел написать им на следующий день после вечеринки.

— Скажу, когда приеду домой.

Сначала ему надо будет снова поверить в это самому. Вернуться к тому моменту, когда они поднимались после ужина в ее квартиру, или к тому, когда ее слова достигали его точно серебряные капельки, падавшие в замедленном темпе, прежде чем он мог уловить их смысл.

— Ты подала заявление об уходе? — спросил он.

Ее смех, казалось, прикрывал легкое замешательство.

— Да, и майор был очень недоволен. Кто теперь будет варить мне яйца? Кому я доверю нарезку солдатиков?

Они посмеялись. Как всякая молодая пара, они шутили, потому что им предстояло расставание.

— Знаешь, — сказала она, — он пытался меня отговорить.

— А ты что?

Она пошевелила в воздухе пальцем с обручальным кольцом. Потом сказала с шаловливой серьезностью:

— Я обещала ему подумать.

Они приблизились к стойке только спустя полчаса. Они были уже рядом с ней и все еще держались за руки. После паузы он сказал:

— Не понимаю, почему мы до сих пор ничего не услышали.

— Значит, и не услышим, — немедленно откликнулась она.

Опять наступило молчание. Контроль проходила семья беженцев со всеми их коробками и узлами. Мария сказала:

— Что ты собираешься делать? Где жить?

— Не знаю, — ответил он голосом киногероя. — У тебя или у меня.

Она громко рассмеялась. В ее поведении сквозило что-то неуправляемое. Британский чиновник, проверяющий документы, поднял глаза. Мария была чересчур свободна, почти развязна в своих движениях — возможно, от радости. Французы давно перестали говорить друг с другом. Леонард не знал отчего — может быть, оттого, что все они наблюдали за ней. Поднимая чемоданы на весы, он думал, что действительно любит ее. Они оказались легкими — оба вместе не потянули и тридцати пяти фунтов. Когда его билет был зарегистрирован, они с Марией прошли в кафетерий. Здесь тоже была очередь, и занимать ее уже не имело смысла. Осталось всего минут десять.

Они сели за пластиковый столик, заставленный грязными чашками из-под чая и тарелками со следами желтого крема, которые кто-то использовал как пепельницы. Она придвинула стул поближе к нему, взяла его под руку и прислонилась головой к его плечу.

— Не забывай, что я люблю тебя, — сказала она. — Мы сделали то, что должны были сделать, и теперь все будет хорошо.

Всякий раз, когда она говорила, что все будет хорошо, ему становилось не по себе. Так можно было накликать беду. Однако он сказал:

— Я тоже тебя люблю.

Объявили его рейс.

Она дошла с ним до газетного прилавка, и он купил «Дейли экспресс», прилетевшую сюда сегодня утром. Они остановились у барьера.

— Я приеду в Лондон, — сказала она. — Там обо всем и поговорим. Здесь слишком много...

Он понимал, что она имеет в виду. Они поцеловались, хотя это лишь отдаленно напоминало их прежние поцелуи. Он поцеловал ее прекрасный лоб. Пора было идти. Она взяла его руку и отпустила не сразу.

— О господи, Леонард, — воскликнула она. — Если бы я только могла сказать тебе. Но все хорошо. Правда.

Опять это. Проход охраняли трое дежурных из военной полиции, которые отвернулись, когда он поцеловал ее в последний раз.

— Я выйду наверх и помашу тебе, — сказала она и торопливо ушла.

Пассажиры должны были пересечь ярдов пятьдесят летного поля. Едва покинув здание аэропорта, он оглянулся. Она уже выбралась на плоскую крышу — наверху была площадка для провожающих, и Мария стояла там, перегнувшись через парапет. Увидев его, она исполнила веселый маленький танец и послала ему поцелуй. Французы завистливо посмотрели на него, проходя мимо. Он махнул ей и двинулся к самолету. Вторично он обернулся только у трапа. Его правая рука уже пошла вверх, чтобы помахать. Около нее стоял человек, мужчина с бородой. Это был Гласс. Его рука лежала у Марии на плече. А может, он обнимал ее за плечи? Они дружно помахали ему, точно родители отбывающему ребенку. Мария опять послала ему поцелуй, она осмелилась повторить этот прощальный жест. Гласс что-то говорил ей, она улыбнулась, и они помахали снова.

Он уронил руку и быстро поднялся в самолет. Его место было у окна, со стороны здания аэропорта. Он занялся ремнем, стараясь не глядеть туда. Удержаться было невозможно. Они словно знали, какое из маленьких круглых окошек его. Они смотрели прямо на него и махали, продлевая это оскорбительное прощание. Он отвернулся. Взял газету, раскрыл ее и попытался читать. Его жег стыд. Скорей бы они взлетели. Ей надо было все сказать ему сейчас, прямо в глаза, но она решила избежать сцены. До чего унизительно. Он покраснел и сделал вид, что читает. Потом и вправду начал читать. Статья была о «Хлопушнике» Крэббе, военном водолазе-разведчике, который шпионил за линейным кораблем русских, стоявшим в Портсмутской гавани. Обезглавленное тело Крэбба было выловлено из воды рыбаками. Хрущев сделал резкое заявление, что-то ожидалось сегодня в Палате общин. Пропеллеры слились в круг. Наземная бригада спешила прочь. Когда самолет тронулся с места, Леонард кинул в окно последний взгляд. Они стояли бок о бок. Наверное, она не могла толком разглядеть его лица, потому что начала поднимать руку, чтобы помахать, но тут же опустила.

И вскоре он окончательно потерял ее из виду.

Эпилог

В июне 1987 года Леонард Марнем, владелец небольшой компании по производству деталей для слуховых аппаратов, вернулся в Берлин. Чтобы привыкнуть к отсутствию развалин, ему хватило одной поездки на такси от аэропорта Тегель до гостиницы. Стало больше людей и зелени, пропали трамваи. Вскоре эти явные контрасты поблекли и город стал похож на все прочие европейские центры, где приходится бывать деловым людям. Его доминантой было уличное движение.

Едва расплатившись с водителем, он понял, что напрасно решил остановиться на Курфюрстендамм. В Англии он не удержался от соблазна продемонстрировать секретарше свои познания и назвать конкретное место. «Отель-ам-Цоо» был единственным, который ему удалось вспомнить. Теперь к его фасаду добавилась прозрачная наклонная пристройка. Внутри, по расписанной фресками стене, ехал стеклянный лифт. В номере Леонард распаковал сумку, запил водой сердечную таблетку и вышел прогуляться.

Гулять оказалось непросто, улицы кишели людьми. Он ориентировался по Gedachtniskirche[1] и безобразному новому зданию около нее. Он миновал Burger King, Spielcenter, Videoclips, Das Steak-Restaurant, Unisex Jeans. Витрины ломились от одежды детских пастельных тонов — розовых, голубых, желтых. Его захлестнуло волной скандинавских детишек в картонных забралах из «Макдоналдс», которые протискивались к уличному продавцу за гигантскими серебристыми шарами. Стояла жара, толпа гудела без умолку. Повсюду были музыка диско и запахи жареного.

Он свернул на боковую улицу, думая пройти перед вокзалом Цоо и воротами парка, но скоро заблудился. Вышел на большой перекресток, которого не помнил, и решил отдохнуть в каком-нибудь кафе. В трех из них были заняты все пластиковые стулья до последнего. Публика бесцельно слонялась взад и вперед, и там, где столики из кафе были вынесены наружу, он пробирался с трудом. Ему попалась компания французских тинейджеров в одинаковых розовых теннисках с надписями «Fuck You!» на груди и спине. Он удивился тому, что потерял ориентацию. Хотел спросить у кого-нибудь дорогу, но его окружали, похоже, одни туристы. Наконец он обратился к молодой паре, покупавшей на углу блинчики с мятной начинкой. Они оказались голландцами, и вполне дружелюбными, но они никогда не слыхали об «Отель-ам-Цоо» и сомневались насчет Курфюрстендамм.

Он нашел свою гостиницу случайно и полчаса сидел в номере, потягивая апельсиновый сок из мини-бара. Он пытался отогнать раздраженные воспоминания. *В мое время...* Поскольку он хотел сходить на Адальбертштрассе, лучше было сохранять спокойствие. Он вынул из портфеля письмо, присланное авиапочтой, и положил в карман. Он еще не знал толком, на что рассчитывает. Он поглядывал на кровать. Прогулка по Ку-дамм

---

[1] Мемориальная церковь *(нем.)*.

утомила его. Он с удовольствием вздремнул бы до вечера. Но он заставил себя встать и выйти снова.

В вестибюле он помедлил, отдавая ключ. Он решил испробовать свой немецкий на портье, юноше в черном костюме, похожем на студента. Стену возвели через пять лет после того, как Леонард покинул Берлин. Он хочет взглянуть на нее, пока он здесь. Куда ему пойти? Где самое лучшее место? Он ловил себя на элементарных ошибках. Но понимал он хорошо. Юноша достал карту. Лучше всего Потсдамерплац. Там удобная обзорная площадка, ларьки с открытками и сувенирами.

Леонард уже хотел поблагодарить его и отправиться прочь, но юноша сказал:

— Советую поторопиться.

— Почему?

— Недавно в Восточном Берлине была демонстрация студентов. Знаете, что они кричали? Имя советского вождя. А полиция разгоняла их дубинками и брандспойтами.

— Я читал об этом, — сказал Леонард.

Портье не унимался. Похоже, он оседлал любимого конька. Леонард дал бы ему лет двадцать с небольшим.

— Кто бы мог подумать, что имя советского Генерального секретаря будет звучать в Восточном Берлине как провокация? Это невероятно!

— Пожалуй, — сказал Леонард.

— Недели две назад он приезжал в Берлин. Должно быть, вы и об этом читали. До его приезда все говорили, ну вот, он прикажет снести Стену. А я знал, что нет, и вышло по-моему. Но может, в следующий раз или потом, лет через пять или через десять. Все меняется.

Из служебного помещения донесся предостерегающий кашель. Юноша улыбнулся и пожал плечами. Леонард поблагодарил его и вышел на улицу.

Он доехал на метро до «Котбусер тор». Наверху ему пришлось бороться с горячим встречным ветром, который нес песок и клочки бумаги. На тротуаре его поджидала худощавая девица в кожаной куртке и брюках в обтяжку с узором из полумесяцев и звезд. Когда он проходил мимо, она пробормотала: «Haste mal 'ne Mark?»[1] У нее было симпатичное, но помятое лицо. Еще через десять ярдов он вынужден был остановиться. Может быть, он сошел с поезда не на той станции? Но поблизости висела табличка с названием. Дорогу на Адальбертштрассе впереди него оседлал чудовищный многоквартирный дом. Его бетонные опоры были размалеваны краской из распылителя. У ног Леонарда валялись пивные банки, обертки из-под еды на вынос, куски газет. На обочине улицы, опершись на локти, лежали несколько подростков — он решил, что это панки. У всех были одинаковые ярко-оранжевые прически под могикан. Из-за относительной нехватки волос их уши и кадыки бросались в глаза, и это придавало им несчастный вид. Их головы были иссиня-белыми. Один мальчишка дышал чем-то из пластикового пакета. Леонард обогнул их, и они ухмыльнулись ему вслед.

Миновав арку под домом, он начал кое-что узнавать. Пустых мест вдоль улицы не осталось. Магазины, бакалея, кафе, турагентство — везде рябили турецкие названия. Люди, похожие на турок, стояли на углу Ораниенштрассе. Дружелюбная сонность Южной Европы казалась здесь ненатуральной. На зданиях, уцелевших при бомбежках, до сих пор были отметины от снарядов. На восемьдесят четвертом доме, над окнами первого этажа, по-прежнему виднелись следы пулеметного обстрела. Большую парадную дверь давным-давно перекрасили в голубой цвет. Во внутреннем дворе его взгляд сразу привлекли к себе мусорные баки — огромные, на резиновых колесах.

Во дворе играли турецкие дети, девочки с младшими братьями и сестрами. Увидев Леонарда, они перестали бегать и молча проводили его глазами до двери. Они не отреагировали на его улыбку. Этот большой бледнокожий взрослый, не по погоде одетый в жаркий темный костюм, казался тут чужим. Какая-то женщина резко и повелительно крикнула сверху, но никто не пошевелился. Может быть, его приняли за представителя городских властей. Он собирался взойти на верхний этаж и, если это покажется удобным, постучать в квартиру. Но на лестнице было мрачнее и теснее, чем ему помнилось, а зат-

---

[1] Марки, другой не найдется? *(нем.)*

хлый воздух был насыщен запахами незнакомой стряпни. Он отступил назад и глянул через плечо. Дети по-прежнему смотрели на него. Девочка побольше взяла младшую сестренку на руки. Он переводил взгляд с одной пары карих глаз на другую, потом прошагал обратно мимо них и вышел на улицу. Побывав здесь, он не приблизился к своим берлинским дням. Очевидно было лишь то, как далеко позади они остались.

Он вернулся на Котбусер тор, по пути дал девице бумажку в десять марок и поехал на Германплац, а оттуда в Рудов. Теперь можно было добраться до места через Гренцаллее, прямиком на метро. Выйдя наверх, он уперся в шестиполосное шоссе. Оглянувшись в сторону центра, он увидел скопления высоких башен. Дождался зеленого света и пересек улицу. Впереди были низкие жилые здания, велосипедная дорожка из розового камня, аккуратные ряды фонарей и стоящие вдоль обочины автомобили. А разве могло быть иначе — что он рассчитывал увидеть? Те же пустынные равнины? Он миновал небольшое озерцо, память о сельском прошлом, забранную колючей проволокой.

Чтобы найти поворот, пришлось заглянуть в схему. Все удивляло чистотой и обилием людей. Нужная ему улица называлась Летсбергерштрассе, ее недавно обсадили платанами. По левую руку тянулись новые жилые дома, на вид не старше двух-трех лет. По правую, на месте старых хижин для беженцев, выросли причудливые одноэтажные коттеджики с ухоженными садовыми участками для отдыха берлинцев, живущих в городских квартирах. Семьи обедали в тени декоративных деревьев, на безупречной лужайке стоял зеленый теннисный стол. Он прошел мимо пустого гамака, подвешенного между двумя яблонями. Из-за кустов пахнуло жареным мясом. Брызги из дождевателей кое-где долетали до тротуара. Каждый миниатюрный клочок земли представлял собой чью-то гордость и воплощенную мечту, триумф домашнего комфорта. Несмотря на скученность десятков семей, по всему району вместе с полуденным зноем была разлита удовлетворенная комнатная тишина.

Дорога сузилась и перешла в нечто вроде проселка, который он помнил. Школа верховой езды, богатые загородные усадьбы — и вот он завидел впереди новые, высокие зеленые ворота. За ними была пустая земляная площадка в сотню футов, а дальше, по-прежнему окруженные двойной оградой, развалины склада. Несколько секунд он стоял не двигаясь. Отсюда было видно, что все строения снесены. У широко распахнутых внутренних ворот белела покосившаяся сторожевая будка. На зеленых воротах прямо перед ним висела табличка с оповещением, что эта земля принадлежит огородному хозяйству, и просьбой к родителям не пускать за ограду детей. С одной стороны стоял толстый деревянный крест в память двух юношей, которые пытались перелезть Стену в шестьдесят втором и шестьдесят третьем и были «von Grenzsoldaten erschossen»[1]. Позади склада, ярдах в ста от внешней ограды, взгляд упирался в светлый бетон, преграждающий доступ к шоссе Шёнефельдер. Он подумал, как странно, что ему довелось впервые увидеть Стену именно с этого места.

Ворота были слишком высоки для того, чтобы человек в его возрасте мог перелезть через них. Ему пришлось зайти на чужую подъездную аллею и уже оттуда перебраться через низкую стену. Он миновал внешнюю ограду и остановился у внутренней. Сам шлагбаум, конечно, исчез, но столбик от него сохранился и даже не зарос сорняками. Он заглянул в скособоченную будку. Там лежали какие-то доски. Старая электрическая проводка была еще на месте, она тянулась по стене изнутри, так же как и телефонный провод с оборванными концами. Он двинулся дальше. От зданий остались только крошащиеся бетонные полы, сквозь которые лезла трава. Строительный мусор сгребли бульдозерами в высокие груды на краю площадки, и за ними не было видно Стены. Кто-то решил в последний раз досадить русским.

Главное здание выглядело иначе. Он подошел и долго стоял около этого места. С трех сторон, за оградой и земляной площадкой, наступали дачные коттеджи. С четвертой была Стена. В чьем-то саду играло радио. Немецкая любовь к военным маршам ощущалась и в здешней поп-музыке. Кругом царила дремотная атмосфера уик-энда.

На месте главного склада зияла огромная яма, обнесенный стеной котлован в сотню футов длиной, тридцать шириной и футов в семь глубиной. Прежний подвал был теперь

---

[1] Застрелены пограничниками *(нем.)*.

открыт небесам. Кучи земли, когда-то вынутой из туннеля, густо заросли сорняками. Пол подвала, видимо, находился еще футов на пять ниже этой земли, но проход между кучами был вполне различим. Вертикальную шахту в восточном конце засыпали камнями. Она была намного меньше, чем он помнил. Спускаясь вниз, он заметил, что за ним наблюдают в бинокль двое пограничников на вышке. Он прошел между кучами. Высоко над ним щебетал жаворонок, и тут, на самом пекле, это немного раздражало его. Он увидел пандус для автопогрузчиков. Здесь начиналась шахта. Он поднял кусок кабеля — старого образца, с тремя жилами из толстой, плохо гнущейся медной проволоки. Поковырял каменистую землю носком ботинка. Что он ожидал найти? Доказательство собственного существования?

Он вылез из подвала. За ним все еще наблюдали с вышки. Смахнув грязь с каменного края, он уселся, свесив ноги в подвал. Это место значило для него гораздо больше, чем Адальбертштрассе. Он уже решил не тратить времени на посещение Платаненаллее. Именно здесь, среди этих руин, он отчетливее всего ощущал груз лет. Здесь можно было вызвать к жизни далекое прошлое. Он вынул из кармана письмо с пометкой «авиа». Самый конверт, испещренный зачеркнутыми адресами, манил к размышлениям — биография, каждая глава которой означала очередную утрату. Письмо было прислано из Сидар-Рапидс в штате Айова и покинуло Соединенные Штаты семь недель тому назад. Сведения отправителя устарели на тридцать лет. Сначала письмо отправили родителям Леонарда для передачи в его руки, по тому адресу в Тотнеме, где он вырос и где они жили вплоть до смерти отца на Рождество 1957 года. Оттуда его переслали в дом престарелых, где провела последние годы жизни его мать. Потом оно ушло в Севенокс, где выросли его собственные дети и где он жил со своей женой, пока она не умерла пять лет назад. Нынешний владелец дома несколько недель держал письмо у себя, а потом отослал его вместе с пачкой реклам и другой макулатуры.

Он открыл его и прочел снова.

1706 Самнер-драйв, Сидар-Рапидс

30 марта 1987 г.

Дорогой Леонард, я думаю, есть только один шанс из миллиона, что это письмо когда-нибудь доберется до тебя. Не знаю даже, жив ли ты, хотя я почему-то уверена, что да. Я пошлю его по старому адресу твоих родителей, а дальше пусть уж будет что будет. Я так часто писала его в мыслях, что теперь легко перенести его на бумагу. Если оно и не попадет к тебе, мне все равно станет лучше.

Когда ты в последний раз видел меня в аэропорту Темпельхоф, я была молодой немкой, хорошо говорящей по-английски. Теперь ты, пожалуй, мог бы назвать меня почтенной американской провинциалкой, школьной учительницей на самом пороге пенсии, а мои добрые соседи по Сидар-Рапидс уверяют, что в моей речи нет и следа немецкого акцента, хотя я думаю, что это всего лишь любезность. Куда делось столько лет? Я знаю, что этот вопрос задает себе каждый. Нам всем приходится разбираться со своим прошлым. У меня три дочери, и младшая закончила университет нынешним летом. Они все выросли в этом доме, где мы живем вот уже двадцать четыре года. Шестнадцать из них я преподаю в местной школе немецкий и французский. А последние пять возглавляю женскую организацию при нашей церкви. Вот куда ушли мои годы.

И все это время я думала о тебе. Не было недели, чтобы я не перебирала в памяти то, что мы могли или должны были сделать, и не мучилась вопросом: а если бы все сложилось иначе? Я никогда не говорила об этом. Наверно, боялась, что Боб догадается о силе моих чувств. Но может быть, он и так все знал. Я не могла говорить об этом ни с кем из моих друзей, хотя здесь принято откровенничать и есть хорошие люди, которым я доверяю. Слишком многое пришлось бы объяснять. Все было так странно и жутко, что от человека со стороны я вряд ли добилась бы понимания. Я тешила себя мыслью, что расскажу своей старшей, когда она подрастет. Но то время, наше время, Берлин, кажется таким далеким. Не думаю, что Лора смогла бы по-настоящему понять меня. В общем, я жила с этим одна. Интересно — а ты?

Боб ушел из армии в 1958-м, и мы поселились здесь. Он занялся розничной торгов-

лей сельскохозяйственными машинами и преуспел. Во всяком случае, на приличную жизнь нам хватало. Я стала учительницей только потому, что не привыкла бездельничать. О Бобе я и хочу тебе рассказать, кроме всего прочего. С тех давних пор я чувствовала в воздухе обвинение, молчаливое обвинение, исходящее от тебя, но ты должен знать, что оно не имеет никаких оснований. Мне просто необходимо наконец все прояснить. Дай бог, чтобы это письмо когда-нибудь дошло до тебя.

Теперь я, конечно, знаю, что ты работал вместе с Бобом в Берлинском туннеле. На следующий день после того, как русские обнаружили его, Боб появился на Адальбертштрассе и сказал, что должен задать мне несколько вопросов. Этого требовали правила секретности. Пожалуйста, вспомни поточнее, какая тогда была ситуация. Ты ушел с ящиками два дня назад, и я не имела от тебя никаких известий. Все это время я не спала. Часами отдраивала квартиру. Я отнесла нашу одежду на свалку. Съездила в Панков, где жили мои родители, и продала инструменты. Оттащила ковер за три квартала на строительную площадку, где жгли мусор, и кто-то помог мне бросить его в костер. Едва я закончила отчищать ванную, как пришел Боб со своими вопросами. Он видел, что я не в себе. Я пыталась притвориться больной. Он сказал, что не отнимет у меня много времени, и поскольку он был очень добр и внимателен, я не выдержала и расплакалась. А потом, сама не знаю как, все ему рассказала. Я просто должна была с кем-нибудь поделиться. Убедить кого-нибудь в том, что мы не преступники. Я все ему выложила, а он молча слушал. Когда я сказала ему, что ты вместе с ящиками отправился на железнодорожный вокзал два дня назад и с тех пор о тебе не было никаких вестей, он только качал головой и повторял «О господи» снова и снова. Потом он пообещал выяснить все, что сможет, и ушел.

На следующее утро он вернулся с газетой. Она вся пестрела материалами о вашем туннеле. Раньше я ничего о нем не слышала. Тогда Боб и сказал мне, что ты тоже участвовал в проекте и принес ящики туда, вниз, незадолго до появления русских. Не знаю, почему ты это сделал. Может быть, на день-два у тебя помутился рассудок. А кто на твоем месте остался бы в здравом уме? Восточные немцы передали ящики западногерманской полиции. Очевидно, расследование убийства уже началось. Через считанные часы они должны были выйти на тебя. По словам Боба, он и еще несколько человек видели, как ты вносил туда ящики. Мы попали бы в серьезный переплет, если бы Боб не убедил своих начальников в том, что эта история будет плохой рекламой для западной разведки. Люди Боба заставили полицейских прекратить расспросы. Мне кажется, в то время город был практически оккупирован и немцы волей-неволей во всем слушались американцев. Благодаря Бобу факты не вышли наружу, и расследование по этому делу свернули.

Вот что он рассказал мне тем утром. Еще он взял с меня клятву молчать. Мне нельзя было говорить о том, что он сделал, никому, даже тебе. Ведь он, можно сказать, помешал отправлению правосудия, да и ты не должен был знать, что я осведомлена о месте твоей работы, — так он объяснил мне свою просьбу. Секретность — это для него всегда было святое. Вот о чем мы говорили в то утро, когда вдруг появился ты, в ужасном виде и со своими подозрениями. Я хотела сказать тебе, что мы в безопасности, но побоялась нарушить обещание, которое дала Бобу. Может быть, и зря. Если бы я его нарушила, все могло бы сложиться совсем не так грустно.

А через несколько дней был Темпельхоф. Я знала, о чем ты думаешь, но ты очень-очень ошибался. Теперь, когда я пишу это, я понимаю, как сильно мне хочется, чтобы ты выслушал меня и поверил. Дай бог, чтобы ты получил это письмо. Правда в том, что Боб тогда весь день носился по городу со своей секретной проверкой. Он хотел попрощаться с тобой, но опоздал в аэропорт. И наткнулся на меня, когда я поднималась на крышу, чтобы помахать тебе. Вот и все. Я писала тебе и пыталась объяснить так, чтобы не нарушить своего обещания Бобу. Но внятного ответа не получила. Я думала поехать в Лондон и найти тебя, но знала, что не выдержу, если ты меня оттолкнешь. Шли месяцы, и ты совсем перестал отвечать на мои письма. Я говорила себе: наверное, после того, через что мы вместе прошли, нам уже невозможно создать семью. Тогда завязалась моя дружба с Бобом, с моей стороны основанная большей частью на благодарности. Постепенно она сменилась привязанностью. Время

тоже сыграло свою роль, я ведь была одинока. Через девять месяцев после твоего отъезда из Берлина у нас с Бобом начался роман. Я похоронила свои чувства к тебе как можно глубже. В следующем году, в июле 1957-го, мы поженились в Нью-Йорке.

Он всегда говорил о тебе с искренней симпатией. Повторял, что когда-нибудь мы поедем в Англию и разыщем тебя. Не уверена, что у меня хватило бы на это духу. Боб умер от сердечного приступа в позапрошлом году, на рыбалке. Девочки очень тяжело перенесли его смерть, мы все страшно горевали, а младшая, Рози, до сих пор не оправилась от этого удара. Он был чудесным отцом. Отцовство шло ему, оно смягчало его. Но энергия всегда била в нем через край. Хлебом не корми — дай поиграть с девчонками. Когда они еще не подросли, наблюдать за ним было одно удовольствие. Весь город так любил Боба, что его похороны превратились в большое событие, и я очень гордилась им.

Я говорю тебе это потому, что ты должен знать: я не жалею, что вышла за Боба Гласса. Конечно, были у нас и тяжелые времена. Лет десять назад мы оба сильно пили, было и другое. Но мне кажется, что в общем мы справились. Я теряю нить. Мне нужно столько рассказать тебе. Иногда я думаю о Блейке — том самом, что жил внизу и приходил на нашу помолвку. Джордж Блейк. Я была поражена, когда его отдали под суд то ли в шестидесятом, то ли в шестьдесят первом. Потом он сбежал из тюрьмы, а потом Боб узнал, что одним из секретов, которые он выдал, был ваш туннель. Он участвовал в проекте с самого начала, еще на стадии разработки. Русские знали все еще до того, как наши первый раз копнули лопатой. Столько сил потрачено впустую! После этого известия Боб не переставал радоваться, что вышел оттуда целым и невредимым. Он сказал, что они, наверное, передавали самые важные сообщения по другим каналам, а туннель не трогали, чтобы не засветить Блейка и вынудить ЦРУ истратить побольше времени и людских ресурсов. Но почему они захватили его именно тогда, в самый трудный для нас момент?

Я начала это письмо, когда собирались сумерки, а теперь уже давным-давно стемнело. Я несколько раз останавливалась, чтобы подумать о Бобе, и о Рози, которая до сих пор не может научиться жить без него, и о нас с тобой, и обо всем потерянном времени и непонимании. Странно писать такое незнакомцу за тысячи миль отсюда. Я гадаю, что стало с твоей жизнью. Думая о тебе, я думаю не только об ужасной истории с Отто. Я думаю о моем добром и милом англичанине, который совсем мало знал о женщинах, но так замечательно подтянулся по этой части! Нам было так легко, так хорошо вместе. Иногда мне кажется, что я вспоминаю детство. И хочется спросить тебя, а помнишь то, помнишь это? Как мы ездили по выходным на озера, как покупали мне обручальное кольцо у того здоровенного уличного торговца (я храню его до сих пор) и как танцевали в «Рези». Как стали чемпионами по джайву и выиграли приз, каретные часы, которые сейчас лежат у меня на чердаке. Как я впервые увидела тебя с розой за ухом и отправила тебе записку по пневматической почте. Как ты сказал замечательную речь на нашей помолвке, а Дженни — помнишь мою подругу Дженни? — подцепила там диктора с радио, чье имя я уже забыла. А разве Боб не подготовил для того вечера специальное выступление? Я очень любила тебя, ближе у меня никого не было. Не думаю, что это признание оскорбляет память о Бобе. Судя по моему опыту, мужчины и женщины все же не способны научиться по-настоящему понимать друг друга. А у нас действительно были особые отношения. Это правда, и я не могу позволить своей жизни пройти, не сказав этого или хотя бы не написав пером на бумаге. Если я хорошо тебя помню, ты, наверное, сейчас хмуришься и говоришь: ох уж эта ее сентиментальность!

Иногда я сердилась на тебя. Ты не должен был уйти вот так, разозлиться и замолчать. Чисто по-английски! И по-мужски! Если ты решил, что тебя предали, надо было заявить об этом и попытаться отстоять свои права. Надо было обвинить меня, обвинить Боба. Разыгрался бы скандал, но мы выпили бы эту чашу до дна. Но я знаю: это гордость заставила тебя порвать со мной. И та же гордость помешала мне приехать в Лондон и женить тебя на себе. Я не могла смириться с возможностью неудачи.

Странно, что наш старый, привычный скрипучий дом незнаком тебе. Он белый,

обшитый досками, вокруг дубы, а во дворе флагшток, поставленный Бобом. Теперь я уже никогда не уеду отсюда, хоть он для меня и великоват. У девочек здесь все, что связано с детством. Сегодня Диана, моя средняя дочь, привезет сюда своего малыша. Она родила первая. У Лоры в прошлом году был выкидыш. Муж Дианы математик. Он очень высокий, и когда он поправляет мизинцем очки на носу, я вспоминаю тебя. Помнишь, как я отняла твои очки, чтобы ты остался? А еще он отлично играет в теннис, что совсем на тебя не похоже!

Мои мысли снова разбредаются, да и поздно уже. Честно сказать, в последнее время я устаю по вечерам довольно рано, хотя за это, пожалуй, нет нужды извиняться. Но мне не хочется заканчивать этот односторонний разговор с тобой, где бы ты ни был и кем бы ни стал. Я не хочу отправлять это письмо в никуда. Оно будет не первым моим письмом к тебе, оставшимся без ответа. Я знаю, что рискнуть придется. Если все это покажется тебе неуместным и ты решишь не отвечать или если воспоминания гнетут тебя, позволь по крайней мере своему двадцатипятилетнему «я» принять этот привет от старой подруги. А если это письмо никто никогда не получит, не откроет и не прочтет, прошу тебя, Боже, даруй нам прощение за наш страшный грех, будь свидетелем нашей прошлой любви и благослови ее.

Твоя Мария Гласс

Он встал, отряхнулся, сложил письмо и убрал его в карман, а потом начал медленно прохаживаться по участку. Чтобы попасть туда, где была его комната, ему пришлось протоптать тропинку в зарослях высокой травы. Теперь на этом месте был только маслянистый песок. Он поглядел на искореженные трубы и разбитые манометры, оставшиеся от подвальной бойлерной. Прямо у него под ногами валялись осколки бело-розовой плитки, которой, как он помнил, была облицована душевая. Он посмотрел через плечо. Пограничники на башне потеряли к нему интерес. Музыка, долетавшая сюда из коттеджа неподалеку, изменилась: теперь это был старомодный рок-н-ролл. Леонард до сих пор любил его и припомнил название песни: «A Whole Lot of Shakin' Goin' On». Ему она никогда особенно не нравилась, в отличие от Марии. Он пошел мимо зияющего котлована обратно к внутреннему забору. Миновал две стальные балки, преграждающие путь к бетонной яме с черной водой. Это был старый канализационный отстойник, в дренажную систему которого врубились прокладчики. Столько сил потрачено впустую.

Он был уже у забора и смотрел оттуда на холмистый пустырь, лежащий между ним и Стеной. Над ней возвышались зеленые кроны кладбищенских деревьев. Его время и ее время — точно эта незастроенная земля. Прямо у подножия Стены бежала велосипедная дорожка. По ней, перекликаясь, ехали дети. Солнце палило. Он успел позабыть эту липкую берлинскую жару. Он оказался прав: чтобы по-настоящему понять ее письмо, ему надо было проделать весь долгий путь сюда. Не на Адальбертштрассе, а именно сюда, к этим руинам. То, что он не способен был осознать в Суррее, в своей гостиной, стало вполне ясным здесь.

Он знал, что́ теперь сделает. Ослабив галстук, он промокнул лоб платком. Затем огляделся вокруг. Рядом с покосившейся сторожевой будкой торчал пожарный гидрант. Как ему не хватало и Гласса тоже, его руки на локте и пылкого «Послушай, Леонард!». Гласс, смягченный отцовством, — вот бы посмотреть на это. Леонард знал, что́ он сделает, знал, что скоро уйдет, но не чувствовал нужды спешить, и его по-прежнему томила жара. Радио снова перешло на жизнерадостную немецкую поп-музыку в четком размере две четверти. Громкость, кажется, увеличили. Пограничник на дозорной вышке лениво поглядел в бинокль на замешкавшегося у ограды господина в темном костюме и отвернулся, чтобы продолжить разговор с напарником.

Леонард держался за ограду. Теперь он оторвался от нее и пошел обратно мимо большого котлована, в ворота и дальше по траве, к низкой белой стене. Перебравшись через стену, он снял пиджак и повесил его на руку. Он двигался быстро, и благодаря этому его лицо обвевал ветерок. Он шагал в такт своим мыслям. Будь он помоложе, он пустился бы по Летсбергерштрассе бегом. У него сохранились кое-какие связи со времен старых командировок. Наверно, удобней всего полететь к О'Хейру в Чикаго, а там воспользоваться местным транспортом. Он не станет посылать телеграмму, а вдруг что-

нибудь не сложится. Он просто выйдет из-под тенистых дубов и зашагает мимо белого флагштока, по облитой солнцем лужайке к парадной двери. Позже он назовет ей имя радиодиктора и напомнит, что Гласс действительно сказал на их помолвке замечательную речь о восстановлении Европы. И ответит на ее вопрос: они ворвались в туннель, потому что Блейк сообщил своему русскому связному о молодом англичанине, который собирается оставить там декодирующее оборудование только на один день. А она расскажет ему о соревновании по джайву, которого он не помнил, и они достанут с чердака полученные в награду часы, заведут и послушают их тиканье.

На углу Нойдекервег ему пришлось остановиться и передохнуть в тени платана. Они вернутся в Берлин вместе, это единственный способ. Жара не спадала, а до станции метро «Рудов» было еще с полмили. Он закрыл глаза и прислонился к молодому стволу. Его вес дерево могло выдержать. Они пройдут по старым местам и подивятся тому, как все изменилось, а потом им надо будет обязательно сходить на Потсдамерплац, подняться на деревянную площадку и как следует рассмотреть Стену, покуда ее еще не снесли.

ПРИМЕЧАНИЕ АВТОРА

Берлинский туннель, построенный в рамках операции «Золото», был совместным предприятием ЦРУ и М-16 и функционировал чуть менее года, до апреля 1956-го. Во главе работы стоял начальник местного отделения ЦРУ Уильям Харви. Джордж Блейк, живший в доме номер 26 по Платаненаллее с апреля 1955 года, выдал проект русским, по-видимому, еще в 1953 году, будучи секретарем плановой комиссии. Все остальные действующие лица романа вымышлены. Большинство событий тоже, хотя я многим обязан описанию туннеля из великолепной книги Дэвида Мартина «Столпотворение зеркал». В эпилоге изображено место, каким я застал его в мае 1989 года.

Я хочу поблагодарить Бернгарда Роббена, который переводил с немецкого и провел многочисленные исследования в Берлине, и доктора М. Даннила, читающего лекции по патологии в Мертон-колледже, а также Андреаса Ландсхоффа и Тимоти Гартона Эша за их ценные замечания. Мне хотелось бы особенно поблагодарить моих друзей Галена Строусона и Крэга Рейна за внимательное чтение рукописи и множество полезных предложений.

И. М.

Оксфорд, сентябрь 1989 г.

■

БРУНО ШУЛЬЦ

Комета

РАССКАЗ

Перевод с польского и вступление АСАРА ЭППЕЛЯ

Неизвестных нашему читателю произведений Бруно Шульца с этой публикацией остается всего ничего, при том что известно нам и так немного. Архива писатель не оставил, а если и оставил, вряд ли желанные страницы когда-нибудь обнаружатся — всё заслонили эсэсовец с пистолетом и свора местных негодяев, оставившие лежать на дрогобычской мостовой труп Галицийского Гения. И хотя исследователи уникального творчества (меж них самоотверженный Ежи Фицовский — отменный польский поэт и превосходный человек) полагают, что где-то (возможно, и в архивах нашего ГБ) сохранилась рукопись романа «Мессия», это пока всего лишь предположения.

Публикуя «Комету», журнал «Иностранная литература» продолжает свои усилия по освоению текстов одного из замечательнейших мастеров литературы XX века. Именно в «ИЛ» (№ 12 за 1990 год) появился впервые в России Бруно Шульц (полностью «Коричные лавки»), а в рубрике «Портрет в зеркалах» (№ 8 за 1996 год) была напечатана подборка материалов о писателе, включившая еще и отрывки из писем, и переводы отдельных прозаических произведений.

И вот — «Комета». Рассказ появился при жизни автора в журнале «Литературные известия» («Wiadomośći literackie» № 35 за 1938 год) и явно имеет отношение к ошеломившим в тридцатые годы литературную Польшу новеллам «Коричных лавок» и «Санатории под Клепсидрой». Те же персонажи: Отец, Аделя, Шлёма (см. в «Санатории под Клепсидрой» новеллу «Гениальная эпоха»), городская дурочка Тлуя из рассказа «Август» в «Коричных лавках». И все-таки места «Комете» в этих томиках не нашлось. Возможно, по причине композиционного их построения, возможно, рассказ был написан вдогонку и предназначался для следующего цикла новелл об Отце, возможно, являлся частью каких-то неведомых нам планов. Скорей всего, был написан вдогонку. В пластическом смысле это производная текстов из «Коричных лавок» и «Санатории под Клепсидрой».

Следует сказать, что переводчика в процессе работы не покидало ощущение некоторого (минимальнейшего!!!) авторского недозавершения великолепной новеллы. Почему, скажем, печная труба — «черный скафандр дома», а фантастическое «подзорное устройство» в предметном смысле не очень совместимо с таинственным «микрометром», приводимым в действие «маховичком»? Шульц преподавал в дрогобычской гимназии не только рисование, но и труд и как пользуются микрометром, знал отлично.

Ставили в затруднительное положение кое-какие недочеты прикладной стилистики оригинала: подправишь — совершишь злодейство, переведешь как есть — сочтут небрежностью. В этих случаях мерещилось, что текст был бы наверняка доработан автором, если бы...

Если бы мы вообще знали хоть что-нибудь, что пусть ненамного, но обширнее наших познаний об авторских намерениях. Увы, ничего такого нам, как видно, узнать уже не приведется.

© А. Эппель. Перевод. вступление, 1998

I

Окончанье зимы проходило в тот год под знаком особенно благоприятной астрономической конъюнктуры. В пограничья утр на снегу румяно расцветала цветная ворожба календаря. От пылающей пунцовости праздников и воскресений ложился отсвет на полнедели, и дни те холодно сгорали ненатуральным соломенным огнем, а потерянные сердца на мгновенье принимались биться сильней, ошеломляясь возвещающей этой красностью, которая, будучи всего лишь довременным сигналом, цветной похвальбой численника, мазками яркой киновари на обложке недели, ничего не возвещала. Уже с Трех Королей мы без конца раскладывали пасьянсы, просиживая из ночи в ночь за белым парадом стола, сияющего серебром и подсвечниками. Заоконная тьма, вся глазурованная и светоносная, обильная без устали прораставшими миндалями и сладостями, только и делала, что светлела. Месяц, неистощимый трансформист, целиком поглощенный своими поздними лунными делишками, по очереди совершал все более и более ясневшие и сиявшие фазы, ложась любыми раскладами преферанса и дублируясь во всех колерах. Уже днем стоял он в сторонке, уже наготове, латунный и несветлый — меланхолический валет со светящейся трефой, — и ждал своего часа. Между тем целые небеса барашков влеклись тихим и белым долгим странствованием по одинокому его профилю, едва застилаемому их переливчатой перламутровой рыбьей чешуей, в которой к вечеру загустевало многоцветное поднебесье. Потом дни листались уже пустыми. Ветер гулко носился над кровлями, до дна выдувал остывшие трубы, возводил над городом призрачные этажи и построечные леса, обрушивая затем в грохоте балок и стропил гулкие эти воздушные постройки. Где-то в предместье вдруг занимался пожар. Трубочисты обегали город по крышам и галерейкам под медно-зеленым и раздерганным небом. Перебираясь со ската на скат на уровне гребней и флюгеров, они сновидели в воздушной этой перспективе, что вихорь вдруг отваливает крышки кровель над спальнями девиц и тут же снова захлопывает огромную взбудораженную книгу города — ошеломительное чтение на дни и ночи. Потом ветры утомились и унялись. Приказчики развесили в магазинном окне весенние материи, и от мягких оттенков шерсти сразу смягчилось состояние воздуха, подцветившись лавандой и распустившись бледной резедой. Снег изволнился в младенческое руно, съежился, насухо впитался в воздух, выпитый кобальтовыми дуновениями, взятый назад обширным вогнутым небом, бессолнечным и без облаков. В каких-то домах зацвели олеандры, пооткрывались окна, и в тупом забытьи голубого дня беспечный воробьиный гомон заполнил комнаты. Над чистыми площадями с оглушительным писком ни с того ни с сего происходили мгновенные стычки зябликов, снегирей и синичек и, сметенные порывом воздуха, тут же разлетались кто куда, дабы стереться и свестись на нет в пустой голубизне. В глазу от них ненадолго оставались цветные точки — пригоршня конфетти, брошенная наугад в ясный простор, — растаивавшие на донце зрачка в безучастной лазури.

Прежде всегдашнего наступил весенний сезон. Адвокатские служащие в подкрученных усах и высоких крахмальных воротничках были сама элегантность и щегольство. В дни, точно половодьем омытые летавшими в гулких городских высях ветрами, они, повстречав знакомых дам, уже издали приподнимали цветные котелки и с отдуваемыми полами, опершись спинами о вихорь, отводили, дабы не гневить обожаемый предмет, глаза, полные самопожертвования и учтивости. Дамы, обхлопанные платьями, на мгновение теряли почву под ногами, испуганно вскрикивали, но, обретя устойчивость и усмехнувшись, на поклон отвечали. За полдень, случалось, ветер унимался. Аделя чистила на крыльце большие медные кастрюли, металлически похрустывавшие под ее прикосновениями. Небо стояло над гонтовыми кровлями недвижно, задохнувшееся, разветвленное голубыми дорогами. Упившись целодневным ветром, с путаницей в голове от оглушительного воробьиного чириканья, приказчики, посланные из лавки по делу, долго простаивали возле кухонной двери вблизи Адели, облокотясь о балюстраду крылечка. Взмахи ветра доносили заблудившийся рефрен шарманки. Тихих слов, едва произносимых

приказчиками как бы нехотя и с невинным выражением лица, но на самом деле рассчитанных на пагубу Аделе, было не разобрать. Задетая за живое, вся негодование, та бурно реагировала, отводя душу, поносила негодников, и лицо ее, серое и мутное от весенних грез, радостно и гневно пунцовело. Они же с низменным удовольствием, оттого что удалось вывести девушку из себя, лицемерно и бесчестно потуплялись.

Миновали дни и заполдни. Каждодневные события беспорядочно плыли над озираемым с высоты нашего крылечка городом, над лабиринтами крыш и домов в мутном посвечивании тусклых недель. Лудильщики исхаживали их, возглашая лудильные свои услуги. Иногда Шлёмино чиханье обозначало вдалеке забавной метиной неблизкую и разбегающуюся городскую невнятицу. На отдаленной площади дурочка Тлуя, доведенная до исступления назойливыми мальцами, пускалась в неистовую сарабанду, высоко задирая, к удовольствию толпы, юбку. Ветер сглаживал и ровнял эти вспышки, размывая в гул однозвучный и тусклый, дабы затем монотонно разволочь его в млечном и дымном дне над безбрежьем крыш. Аделя, опершись о перильца, склонялась над долетавшим невнятным этим гомоном, выуживая из него все, какие поразборчивей, акценты, складывала с усмешкой затерянные слоги, ухитряясь в сочетаниях их прочесть хоть какой смысл огромной и серой вздувающейся и опадающей половодьем монотонности дня.

Эпохе задавали тон механика и электричество. Множество открытий сыпалось в мир из-под крыльев человеческого гения. В домах появились сигарные машинки с электрическим огнем. Довольно было щелчка, и от фонтана искр вспыхивал фитиль, напитанный бензином. Это вселяло неслыханные надежды. Накрученная ключиком музыкальная шкатулка — с виду китайская пагода — играла миниатюрное рондо, вертясь точно карусель. Колокольчики дилидонили на поворотах, створки дверок отворялись навылет, обнаруживая вращающийся шарманочный стержень, табакерочный триолет. Многие обзаводились электрическими звонками. Жизнь проходила под знаком гальванизма. Символом времени становился обрезок изолированного провода. Молодые франты, демонстрируя в салонах эффект Гальвани, ловили пламенные взгляды. Электрический кондуктор открывал путь к женскому сердцу. Герои дня при всеобщем одобрении собравшихся слали поверх удачного опыта воздушные поцелуи.

Недолго было ждать, и город заполнился велосипедами разной величины и вида. Философ[illegible]ческий взгляд на мир обязывал. Всякий согласный с идеей прогресса делал выводы и взбирался на велосипед. Первыми, понятно, были адвокатские клерки в подкрученных усах и цветных котелках — всегдашний авангард новых идей, надежда и цвет нашей молодежи. Раздвигая публику, играя проволочными спицами, они въезжали на огромных бициклах и трициклах в говорливую толпу и, возложив руки на громадный руль, маневрировали с высокого седалища исполинским колесным ободом, вклинивавшимся в гуляющий люд линией извилистой и прихотливой. Некоторые бывали даже охвачены апостольской одержимостью и, поднявшись, словно в стременах, на сверкающих педалях, с высот обращались к публике, прорицая человечеству счастливую эру — спасение через бицикл... После чего, раскланиваясь по сторонам, ехали дальше под всеобщие аплодисменты.

Увы, в триумфальных этих, великолепных выездах было что-то ущербно компрометирующее, некий неприятный болезненный диссонанс, каковым в минуты триумфа ездоки самоискажались, пародируя самих себя же. По-паучьи подвешенные в изощренном велосипедном устройстве, они и сами ощущали это, раскорячиваясь на педалях большими скачущими лягушками и производя утиные перевалки в соседстве привольно катящего обода. На шаг от того, чтобы сделаться посмешищем, они безоглядно этот шаг совершали, припав к рулю, удваивая быстроту езды, — отменно тренированная кувыркколегия зигзагов и выкрутасов.

Да и что тут удивительного? Человек попущением непростительной живости ума вторгался в область невиданных поблажек, достающихся слишком дешево, ниже расходов, чуть ли не задарма, и это несоответствие между вложением и отдачей, этот явный обман природы, эта переплата за гениальный фокус уравнивались самопародией. Пото-

му-то жалкие победители и мученики собственной гениальности катили сквозь внезапные взрывы смеха — столь велик был неожиданный комизм чудес техники.

Когда брат мой впервые принес из школы электромагнит, а все мы, внутренне потрясаясь, приобщались прикосновениями к вибрирующей и замкнутой в электрическую цепь жизни, отец украдкой ухмылялся. В голове его зрела далеко идущая мысль, и он-то замыкал цепь давно сложившихся подозрений. Почему отец усмехался, почему глаза его, слезясь, обращались внутрь орбит в напускном комическом благоговении? Кто мог на это ответить? Неужто он угадывал за поразительными проявлениями тайной силы дешевый трюк, ординарную уловку, очевидную махинацию? Вполне возможно. Во всяком случае, обращение отца к лабораторным исследованиям берет начало именно с того дня.

Лаборатория его была проста: несколько катушек с навернутой проволокой, банки с кислотой, цинк, уголь и свинец — вот и вся мастерская преудивительного этого эзотерика. «Материя, — говорил он, смущенно пряча глаза и сдержанно прыская, — материя, милостивые господа...» — но не договаривал, давая понять, что напал на след грубого подвоха и что всех нас, сидящих вокруг, обвели вокруг пальца. Глядя в пол, отец тихо потешался над вековечным фетишем. «Панта реи!» — восклицал он и показывал движением рук вечный круговорот субстанции. Ему давно не терпелось мобилизовать обретающиеся в ней сокрытые силы, обратить текучестью твердокаменность, указать пути всепроникновению, трансфузии, тотальной циркуляции, единственно приличествующей ее натуре. «Principium individuationis furda», — изрекал отец, выказывая безграничное презрение сему основополагающему человеческому принципу. Говорил он это на ходу, прошмыгивая вдоль проволоки, прикрывая глаза и касаясь легкими прикосновениями разных участков цепи, дабы уловить малейшую разницу потенциалов. Царапнув проводок, отец приникал к нему, вслушивался и тотчас оказывался в десяти шагах, чтобы повторить то же самое в другом месте. Казалось, у него десять рук и двадцать чувств. Рассеянное его внимание трудилось в сотне мест сразу. Ни один дюйм пространства не был свободен от подозрений. Он склонялся, укалывая в какой-нибудь точке провод, внезапным кошачьим прыжком отскакивал в нужное место и, смущенный, промахивался. «Позвольте, — внезапно говорил он наблюдавшему за этими манипуляциями ошарашенному зрителю, — позвольте, но мне как раз интересен объем пространства, который вы, сударь, занимаете своей особой. Не соблаговолите ли несколько подвинуться?» — и торопливо производил мгновенные измерения, верткий и ловкий, точно канарейка, четко дергающаяся на рывочках своих целеустремленных нервов.

Металлы, погруженные в растворы кислот, соленые и позеленевшие в болезненных этих ваннах, во тьме становились проводниками. Пробужденные от мертвенной оцепенелости, они однозвучно пели, металлически ныли, внутримолекулярно светились в непрестанных поздних и траурных сумерках тех дней. Незримые заряды скапливались у полюсов и, утекая в коловращающуюся тьму, покидали их. Едва уловимый зуд, слепые мельтешащие токи обегали пространство, поляризовавшееся в концентрические силовые линии, спирали и кружения магнитного поля. То и дело спросонок сигналили аппараты, запоздало, задним числом в паузах глухой летаргии повествуя о себе безответными отдельными слогами — тире, точка. Отец с горькой усмешкой обретался среди блуждающих этих токов, потрясенный их заикающейся артикуляцией, раз навсегда замкнутой и безысходной долей, монотонно взывающей усекновенными полуслогами из неосвобожденных глубин.

В ходе наблюдений отец добился поразительных результатов. К примеру, он довел, что электрический звонок, действующий по принципу молоточка Нефа, на самом деле заурядная мистификация. Тут не человек вмешивается в тайны природы, но природа вовлекает человека в свои манипуляции, достигая через его эксперименты собственных целей и имея в виду непонятно что. За обедом отец ногтем большого пальца касался черенка торчавшей из супа ложки, и тотчас в лампе начинало трещать на манер Нефова звонка. Остальное привычное нам устройство было излишне, оно было ни при чем — звонок Нефа являлся точкой схождения определенных импульсов субстанции, пролага-

ющих себе дорогу через человеческую сметливость. Натура так хотела и так поступила — человек же оказывался зыбкой стрелкой, челноком ткацкого стана, снующим взад-вперед сообразно ее воле. Иначе говоря, всего только деталью, всего лишь компонентом Нефова молоточка.

Кто-то произнес слово «месмеризм», и отец словцо это подхватил. Круг его умозаключений замкнулся, обретя недостающее звено. По новой теории человек понимался всего лишь как промежуточная станция, временный узел месмерических токов, привольно блуждающих в лоне вечной материи. Открытия, какими он чванился, оказывались ловушками, капканами неведомого, куда завлекает нас натура. Опыты отца носили теперь характер магии и престидижитаторства, приобрели характер пародистического жонглирования. Не хочется вспоминать разные эксперименты с голубями, каковых в процессе манипулирования палочкой он разманипулировывал на двух, на трех, на десяток, чтобы затем не сразу, с усилием снова в палочку вманипулировать, после чего приподнять шляпу, дабы птицы, плеща крыльями, друг за дружкой выпорхнули, возвращаясь к действительности в прежнем количестве и заполнив стол волнующейся подвижной воркующей кучкой. Иногда отец очередной эксперимент обрывал и замирал в нерешительности с закрытыми глазами, чтобы спустя мгновенье убежать мелкими шажками в коридор и сунуть голову в печной отдушник. Там вверх и вниз ходили теплые токи, было глухо от сажи и, словно в самой сути небытия, темно и благостно. Отец закрывал глаза и какое-то время пребывал в теплом черном несуществовании. Мы же, понимая, что это к делу не относится и в рамки происходящего не укладывается, внутренне закрывали глаза на сей позамаргинальный факт, присущий вовсе иному порядку вещей.

В отцовом репертуаре появились фокусы совсем удручающие, чтоб не сказать повергающие в меланхолию. У стульев в нашей столовой были высокие спинки с красивой, выполненной в реалистической манере резьбой — гирлянды цветов и листьев. И что? Довольно было отцу щелкнуть пальцами, как резьба вдруг обретала забавный вид, некий новый неотчетливый смысл, принималась рябить в глазах и со значением подмигивать, причем все почему-то выглядело стыдным, почти нестерпимым, покуда подмигивание не принимало совершенно явной направленности, неизбежной неотвратимости и то один, то другой из присутствующих не начинал ахать. «Тетя Вандуся, вылитая тетя Вандуся!» Дамы, те даже визжали, ибо это была тетя Вандуся как живая, нет, это она сама уже была с визитом, уже сидела и никому не давала сказать ни слова, ведя свой нескончаемый дискурс. Отцовы чудеса сами собой сводились на нет, ибо получался никакой не призрак, но доподлинная тетя Вандуся, во всей своей обыденности и каждодневности и мысли не допускавшая о каком-то чуде.

Прежде чем перейти к дальнейшим обстоятельствам той памятной зимы, следует хотя бы вкратце коснуться события, в семейной нашей хронике стыдливо замалчиваемого. Что стало с дядей Эдвардом? Он ведь заявился к нам с визитом, ничего не предполагая, брызжа здоровьем и предприимчивостью, а жену с маленькой дочкой, в нетерпенье ожидающих его возвращения, оставил в провинции. Приехал в превосходнейшем расположении духа, дабы вдали от своих домашних несколько развлечься и развеяться. И что же? Эксперименты отца его потрясли. После первых отцовских штучек он не раздумывая встал, снял пальто и полностью предал себя в отцовы руки. Безоговорочно! Слово это он сопроводил сильным рукопожатием и глядя в глаза. Отец все понял. Он принял к сведению, что у дяди нет расхожих предубеждений касательно «principium individuationis». Оказалось, и правда нет. Вообще никаких. Дядя был без предрассудков и либерален. Единственное, чего он желал, — послужить науке.

Сперва отец, готовясь к основному эксперименту, предоставил ему некоторую свободу. Дядя Эдвард воспользовался ею для ознакомления с городом. Он купил значительных размеров велосипед и, объезжая на огромном его колесе базарную площадь, заглядывал с высоты козел в окошки вторых этажей. При следовании мимо нашего дома дядя элегантно приподнимал шляпу перед стоявшими в окне дамами. У него были спирально закрученные усы и бородка клинышком. Вскоре, однако, он пришел к выводу, что вело-

сипед не может приобщить его к сокровеннейшим тайнам механики, что гениальный этот аппарат не в состоянии бесперебойно повергать в метафизический трепет, и тогда начались эксперименты, при которых отсутствие у дяди предубеждений касательно «principium individuationis» оказалось как нельзя кстати. Дядя Эдвард готов был ради блага науки позволить свести себя физически до голого принципа молоточка Нефа. Он без колебаний согласился на постепенную редукцию своих качеств с целью высвобождения глубинной сути, отвечающей, как он уже давно подозревал, вышеозначенному принципу.

Запершись в кабинете, отец приступил к поэтапному разбору запутанного дядиного естества, к мучительному психоанализу, расписанному на череду дней и ночей. Стол в кабинете стал заполняться разъятыми комплексами дядиной личности. Вначале тот, сильно редуцированный, еще присутствовал на наших трапезах, пытался участвовать в беседах, еще разок прокатился на велосипеде. Потом отказался и от этого, сознавая свою далеко зашедшую разукомплектованность. За ним теперь замечалось определенное смущение, характерное для стадии, в каковой он оказался. Он даже начал избегать людей. Меж тем отец был все ближе к цели своих манипуляций. Удалив одно за другим все несущественное, он свел дядю до необходимого минимума и поместил высоко в стенную нишу лестничной клетки, расположив его компоненты по принципу цепи Лекланша. Стена в том месте была в плесени — гриб распростирал по ней свои беловатые разводы. Отец без зазрения совести целиком использовал капитал дядиного энтузиазма, протянув его лейтмотив по коридору и левому крылу дома. Вооружась лесенкой и перемещаясь в потемках вдоль коридорной стены, он вколачивал в нее маленькие гвоздики на всем протяжении нынешней дядиной жизни. Дымные желтоватые заполдни были почти темны, и отец пользовался зажженной свечкой, каковой пядь за пядью освещал обветшалую штукатурку. Поговаривали, что в последний момент дядя Эдвард, до тех пор стоически владевший собой, обнаружил некоторое нетерпение. Говорили даже, что имел место внезапный, хотя и запоздалый эксцесс, который едва не перечеркнул почти завершенный труд. Но проводка была уже готова, и дядя Эдвард, как был всю жизнь образцовым мужем, отцом и человеком дела, так в последней своей роли в конце концов подчинился высшей необходимости.

Функционировал дядя отменно. Не было случая, чтобы он отказал в послушании. Вызволившись из запутанных своих обстоятельств, в коих столько раз, бывало, увязал и погрязал, он заполучил наконец чистоту однородного и неукоснительного принципа, которому обязан был впредь безраздельно соответствовать. Ценой своего с трудом обуздываемого многообразия он обрел простое непроблематичное бессмертие. Был ли он счастлив? Чего уж тут спрашивать. Такой вопрос имеет смысл, когда говорят о существах, в коих заключено богатство альтернатив и возможностей, благодаря чему актуальная действительность может противопоставить себя возможностям половинчато реальным и в них отразиться. Дядя же Эдвард альтернатив не знал, противопоставление «счастливый — несчастливый» для него, идентичного без остатка самому себе, не существовало. Невозможно было не проникнуться определенным уважением, видя его столь дотошно, столь безупречно функционирующим. Даже тетя Тереса, его жена, когда она какое-то время спустя приехала вслед за мужем, не могла удержаться, чтобы нет-нет и не нажать пуговку, дабы услышать громкий и требовательный голос, в котором узнавала знакомый дядин тембр, когда он в прежнюю бытность выходил из себя. Что же касается дочки Эди — карьера родителя, можно сказать, привела ее в восхищение. Потом, правда, она определенным образом отыгралась на мне, мстя за действия моего отца, но это уже другая история.

2

Миновались дни, становились длинней заполдни. Их некуда было девать. Избыток времени, еще сырого, еще напрасного и неприменимого, продлевал вечера пустыми сумерками. Аделя после раннего мытья посуды и уборки в кухне беспомощно стояла на

галерейке, неосмысленно глядя в бледно багровевшую вечернюю даль. Прекрасные ее глаза, иной раз такие выразительные, таращились в тупой задумчивости — выпуклые, большие и блестящие. Кожа Адели, к концу зимы мутная и серая от кухонного чада, оживлялась под влиянием весенней гравитации месяца, растущего от четверти к четверти, набиралась молочных рефлексов, опаловых оттенков, эмалевого лоска. Теперь Аделя торжествовала над приказчиками, терявшими под ее темными взглядами апломб, сбивавшимися с роли пресыщенных завсегдатаев кабаков и лупанариев и в потрясении от новой ее красоты искавшими иных путей сближения, готовыми на уступки, на признание позитивных фактов в пользу нового уклада отношений.

Эксперименты отца вопреки всем ожиданиям не привели к перевороту в нашем бытованье. Прививка месмеризма к телу новейшей физики не оказалась плодотворна. И не потому, что в отцовых открытиях не было зерен истины, а потому, что истиной не обуславливается успех идеи. Наш метафизический голод ограничен и быстро удовлетворяем. Отец как раз был на пороге очередных поразительных открытий, когда в нас, в ряды его сторонников и адептов, стали закрадываться безразличие и безучастность. Все чаще давало себя знать нетерпение, доходившее до открытых протестов. Наша натура бунтовала против развоплощения основополагающих законов, с нас было довольно чудес, мы не чаяли вернуться к доброй старой и солидной прозе вечных устоев. Он это понял. Понял, что зашел слишком далеко, и полет своей мысли поумерил. Круг адептов с подкрученными усами и элегантных почитательниц день ото дня таял. Отец, желая выйти из всего этого с честью, вознамерился было прочесть последнюю, заключительную лекцию, как вдруг всеобщее внимание отвлеклось новым событием, причем в совершенно неожиданном направлении.

В некий день брат мой, воротившись из школы, сообщил неправдоподобную, но тем не менее достоверную новость о скором конце света. Мы велели ему повторить, полагая, что ослышались. Но нет. Именно так звучало это невероятное, это с любой точки зрения непостижимое известие. Да, такому, какой есть, неокончательному и незавершенному, в произвольной точке времени и пространства, не добежавшему ни до какой меты, как если бы на полуфразе, без точки и восклицательного знака, без подведения итогов, без суда и гнева Божьего — словно бы в теснейшем комплоте, лояльно, по обоюдному согласию и признанным обеими сторонами принципам, — миру предстояло недвусмысленно и неотвратимо получить по башке. Нет, это не был эсхатологический, от века провозвествованный пророками трагедийный финал и последний акт божественной комедии. Это был бициклово-цирковой, гопля-престидижитаторский, безупречно-фокуспокусный и поучительно-экспериментальный конец света при согласном одобрении всех сил прогресса. И не нашлось почти никого, кто бы сразу в это не поверил. Ужаснувшихся и протестующих мгновенно зашикали. Как могли они не видеть, что налицо неслыханный шанс, конец света совершенно в духе времени, самый прогрессивный и вольнодумный, можно даже сказать лестный и делающий честь Высшему Разуму? Это убежденно и со страстью изображалось ad oculos на вырванных из блокнота страничках, неоспоримо демонстрировалось, наголову разбивались маловеры и оппоненты. Иллюстрированные журналы печатали во всю страницу гравюры, предвосхищавшие катастрофу в эффектных инсценизациях, где можно было видеть многолюдные города, охваченные ночной паникой под озаряемым световыми сигналами и феноменами небом. Уже ощущалось и прямое воздействие далекого болида, параболическая верхушка которого, недвусмысленно нацеленная на земной шар, стояла на небе в неподвижном полете, приближаясь с быстротой стольких-то и стольких миль в секунду. Словно в цирковой фарсе, взлетали шляпы и котелки, волосы вставали дыбом, сами собой раскрывались зонты, а лысины заголялись из-под улетающих париков под небом черным и огромным, одновременно мерцавшим тревожным сигналом всех звезд.

Чем-то праздничным повеяло в нашу жизнь, какими-то энтузиазмом и пылкостью, какой-то значительностью и торжественностью обновились наши движения и грудь наполнилась космическим вздохом. По ночам земной шар кипел праздничной суматохой,

солидарным экстазом тысяч, а сами ночи настали черные и огромные. Несчетными роями сгущались вокруг Земли звездные туманности. В непроглядных планетарных бесконечностях рои эти стояли разновидно расположенные, от бездны к бездне осыпаясь метеорной пылью. У затерянных в беспредельных пространствах нас чуть ли не ушел из-под ног земной шар, и, дезориентированные, спутав направления, мы, наподобие антиподов, висели головами вниз над опрокинутым зенитом, скитаясь в звездных скопищах, водя послюнявленным пальцем через целые световые года от звезды к звезде. Таково влеклись мы по небосводу долгой беспорядочной цепью, рассредоточенные по всем направлениям нескончаемых ступеней ночи, — эмигранты с покинутого земного шара, обшаривающие неисчислимые мириады звезд. Отворились последние рогатки, и бицикли́сты въехали в черные звездные пределы, подняв на дыбы велосипеды и совершая неподвижный лет в планетарной пустоте, открывавшейся все новыми созвездиями. Так и летели они тупиковым путем, торя дороги и тракты бессонной космографии, а по сути оставаясь в планетарной летаргии, черные как сажа, как если бы сунули голову в печную отдушину — окончательный предел и цель всех этих полетов в никуда.

После короткого бестолково полупроспанного дня, словно огромное шумливое отечество, отворялась ночь. Народ, буквально друг на друге, вываливал на улицы, высыпал на площади, словно вышибли днища бочонков с черной икрой, расползающейся языками лоснящейся охотничьей дроби, плывущей реками под ночью, черной как смола и гомонящей звездами. Лестницы проламывались под тяжестью тысяч, во всех окнах виднелись отчаявшиеся фигурки: люди — беспокойные спичечки — в лунатическом наваждении шагали за подоконник и составляли, точно муравьи, живые цепочки, подвижные скопления и колонны — один на плечах у другого, — перетекающие из окон на платформы площадей, ясные от полыхания смоляных бочек.

Прошу не ставить мне в упрек, если, описывая тогдашние картины, неисчислимые эти скопища и сумятицу, я впадаю в преувеличение, невольно беря за образец известного рода старые офорты из великой книги потрясений и катастроф рода человеческого. Все восходит к одному прообразу, и мегаломаническое преувеличение мое, небывалый пафос этих мизансцен указывают, что на сей раз мы вышибли дно вековечной бочки воспоминаний, некоей прабочки мифа, и вторглись в дочеловеческую ночь, исполненную невразумительных стихий, клокочущего анамнеза, и не в состоянии уже удержать захлестывающего нас половодья. О, эти рыбные мельтешащие ночи, зарыбленные звездами и поблескивающие чешуей, о, эти косяки рыбьих голов, неутомимо глотающие мелкими глотками, голодными глоточками все вздувшиеся невыпитые ручьи черных тех и проливных ночей! В какие неотвратимые вентери, в какие прискорбные неводы влеклись очумелые эти, тысячекратно умножившиеся племена?

О, небеса этих дней, все в световых сигналах и метеорах, расчерченные выкладками астрономов, тысячекратно скалькированные, пронумерованные, помеченные водяными знаками алгебры. С лицами, голубоватыми от светоносных ночей, мы скитались по небесам, пульсирующим взрывами далеких солнц, в сидерических озарениях — сонмы человеков, шествующие широким большаком по отмелям Млечного Пути, раскинувшегося на целое небо, — людская река, над которой царили бициклисты на своих паукообразных аппаратах. О, звездная арена ночи, вся без остатка исштрихованная эволюциями, спиралями, арканами и петлями эластических этих проследований, о, циклоиды и эпициклоиды, вдохновенно выполняемые по небесным диагоналям, теряющие проволочные спицы, равнодушно уроняющие светоносные обручи, достигающие уже оголенными, уже только на чистой велосипедной идее сияющего финиша! Именно этими днями датируется новое созвездие, тринадцатая констелляция — навсегда включенный в зодиакальную череду, сверкающий с тех пор на небосводе наших ночей Бициклист.

В эти распахнутые настежь полночи жилища стояли пустые, освещаясь огнем ни с того ни с сего начинавших коптеть ламп. Оконные занавески, выброшенные в заоконную тьму, волновались, и анфилады комнат пронизывал вездесущий непрестанный сквозняк, насквозь прошивавший их немолчным резким сигналом. Это надсаживался дядя Эдвард.

Да! Он наконец потерял терпение, расторг все узы, попрал категорический императив, вышел за рамки собственной высокой морали и сигналил. Пытаясь перекрыть внезапный пароксизм, дядю с помощью длинной палки торопливо затыкали кухонными тряпками. Но даже заткнутый, он неистовствовал и немолчно ошалело трещал. Ему уже было все едино, хотя со стрекотаньем этим уходила из него жизнь, и у всех на виду он истекал кровью безо всякой надежды и в губительном ожесточении.

Порой кто-нибудь заглядывал под лампы, горящие высоким пламенем, в пустые комнаты, пронизываемые настойчивым сигналом, на цыпочках производил пару шагов за порог и в нерешительности останавливался, словно бы ища что-то. Зеркала без слова забирали пришельца в свои прозрачные глубины, немо распределяя меж собой. Истошная надсада дяди Эдварда заполняла ясные и пустые помещения, и одинокий дезертир звезд, испытывая угрызения совести, словно бы он явился для злого дела, потихоньку пятился вон из жилья к дверям, оглушенный сигналом, под призором чутких зеркал, пропускавших его сквозь сияющую свою шпалеру, меж тем как в глубинах их в разные стороны на цыпочках разбегалась уйма всполошенных двойников с пальцами, прижатыми к губам.

Снова над нами отворялось небо со всеми своими беспредельностями, усеянными звездным крошевом. Из ночи в ночь на нем уже с раннего вечера появлялся фатальный болид, косо повисший у вершины собственной параболы, недвижно нацеленный на Землю, бессмысленно и безрезультатно проглатывающий столько-то и столько миль в секунду. Все взгляды были обращены к нему, а он, металлически посвечивающий, облый формой, несколько посветлее в выпуклом ядре, отрабатывал с математической точностью каждодневный урок. И никак не верилось, что крохотный этот червячок, невинно посвечивающий меж несчетных звездных роев, есть огненный перст Валтасара, предрекающий на скрижали небес гибель нашему глобусу. Увы, любой ребенок знал наизусть роковую формулу, взятую в знак многократного интеграла, из которой после проставления пределов выводилась неминуемая наша погибель. Что нас могло еще спасти?

Покуда праздный люд рассеивался в непомерной ночи, дабы заплутаться меж небесных отблесков и феноменов, отец втихомолку остался дома. Он один знал тайный выход из западни — тыльные кулисы космологии — и украдкой улыбался. Пока заткнутый тряпками дядя Эдвард отчаянно надсаживался, отец потихоньку сунул голову в печной отдушник. Там было глухо и темно. Веяло теплым воздухом, сажей, уединением и прибежищем. Отец устроился поудобней и в блаженстве закрыл глаза. В этот черный скафандр дома, выдвинутый над крышей в звездную ночь, падал слабый лучик звезды и, преломляясь, точно в линзах подзорного прибора, прорастал светом в фокусе, зачинался зародышем в темной реторте печной трубы. Отец осторожно крутил маховичок микрометра, и в поле зрения подзорного аппарата потихоньку въехало фатальное творение, ясное как месяц, придвинутое линзой на расстояние ладони, рельефное и светящееся известковым рельефом в безмолвном мраке планетарной пустоты. Было оно словно бы золотушное, изрытое оспой — заплутавший близнец, родной брат луны, возвращающийся на отчую землю после тысячелетних скитаний. Отец перемещал его перед вытаращенным своим оком, словно круг швейцарского сыра, дырявый, бледно-желтый, ярко освещенный, покрытый белой, как парша, коростой. С вертушкой микрометра под пальцем, с глазом, ярко подсвеченным окулярным отсветом, отец хладнокровно разглядывал известковую сферу, наблюдая на поверхности путаный рисунок болезни, снедавшей ее изнутри, извилистые ходы короеда, проточившего изъеденную сыроподобную кору. Но вдруг он вздрогнул, обнаружив собственную ошибку. Нет, это не был швейцарский сыр, это был, скорей, человеческий мозг, анатомический его препарат, в надлежащем своем затейливом устройстве. Отец отчетливо различал границы долей, извилины серого вещества. Вглядевшись, он разобрал даже неотчетливые буквы надписей, бегущие в разных направлениях по сложным картам полушарий. Мозг, вероятно обработанный хлороформом, глубоко спал и во сне безмятежно улыбался. Постигая эту улыбку, отец распознал сквозь замысловатый рисунок поверхности суть явления и усмехнулся своим мыслям. Чего только

не явит нам верная наша печная труба, темная как ночь! Сквозь извилины серого вещества, сквозь мелкую грануляцию желвачков отец различил отчетливо просматриваемые контуры эмбриона в характерно перевернутой позиции, с кулачками у лица, вверх тормашками сновидящего сладкие сны в светлой воде амниона. В этом положении отец его и оставил и, облегченно поднявшись, затворил отдушник.

Вот, пожалуй, и все. Как? А что стало с концом света? Как было с эффектным этим финалом после столь великолепно развивавшейся интродукции? Потупимся и усмехнемся. Вкралась ли в расчеты погрешность, случилась ли ошибка в сложении или типографская помарка при переписывании цифр? Ничего подобного! Расчеты были точны, никаких ошибок в столбики цифр не закралось. Но тогда что же? А вот что. Болид мчался без устали, летел, словно призовой конь, во весь дух, чтобы вовремя поспеть к финишу. Мода сезона бежала тоже. Какое-то время он мчался во главе эпохи, сообщая эпохе свой образ и прозвание. Потом оба добрых скакуна сравнялись и в бешеном галопе пошли вровень, а сердца наши стучали солидарно с ними. Тут, однако, мода тихонько выдвинулась и неудержимый болид на целую ноздрю обошла. Этот вершок и решил судьбу кометы. Она уже была обречена, раз навсегда обставлена. Наши сердца поспевали теперь вслед за модой, оставляя позади блистательный болид. Мы безучастно взирали, как он бледнел, уменьшался и, покорно приняв судьбу, слегка скособоченный, встал в конце концов на горизонте, тщетно беря последний поворот на кривой своей орбите, далекий и голубой, впредь и навеки неопасный. Он безропотно сошел с круга, сила актуальности выдохлась, и никому больше не было дела до обойденного на дистанции, каковой, предоставленный самому себе, тихо и при полнейшем всеобщем безразличии угасал.

Понурившись, возвращались мы к повседневным делам, обогащенные еще одним разочарованием. Космические планы спешно сворачивались, жизнь входила в привычную колею. Наверстывая упущенное, мы днем и ночью беспробудно спали и, лежа вповалку в темных уже квартирах, сморенные сном, возносились на собственном дыхании тупиковой дорогой беззвездных грез. Плывя же так, мы колыхались — писклявые утробы, волынки и дудки, — продираясь сквозь бездорожья замкнувшихся и беззвездных теперь ночей. Дядя Эдвард навеки умолк. В воздухе еще угадывались отголоски его призывного отчаяния, но самого дяди больше не было. Жизнь ушла из него вместе с дребезжащим пароксизмом, контур разомкнулся, а сам он беспрепятственно восходил все выше и выше по ступеням бессмертия. В темной квартире только отец не смыкая глаз тихонько бродил по комнатам, полным мелодического спанья. Иногда он отворял печной отдушник и, усмехаясь, заглядывал в черный провал, где в стеклянной ампуле сияющим сном спал навечно улыбавшийся Гомункул, облитый, словно неоном, полнолунием света, уже предрешенный, перечеркнутый, подшитый к делу — уже архивная единица в необъятной регистратуре небес.

■

БЕРТОЛЬТ БРЕХТ

Чтение на несколько минут

К 100-летию со дня рождения

Перевод с немецкого и вступление А. ЕГОРШЕВА

Главное — жить в хорошее время...

Творческое наследие Бертольта Брехта не утрачивает своей притягательной силы с течением времени. В конце века, отмеченного печатью его могучего таланта и обаянием неповторимо самобытной личности, пьесы драматурга-новатора по-прежнему ставятся на сценах всего мира, по популярности он уступает тут только Шекспиру; сонги, созданные в содружестве с Куртом Вайлем, магнетизируют нас так же, как в годы первого, ошеломляющего успеха «Трехгрошовой оперы», теория эпического театра все еще вызывает жаркие споры, «эффект очуждения», заставляющий зрителя по-новому взглянуть на, казалось бы, хорошо известные вещи, находит все новых приверженцев, стихи поэта покоряют сочетанием философской мысли и искренности чувства, дневники писателя дают обильную пищу для размышления историкам, изучающим катаклизмы 30—50-х годов.

Брехт актуален и сегодня — умением видеть мир во всей его сложности и противоречивости, своим обостренным чувством социальной справедливости, которую он называл хлебом народа, и стремлением сделать человека добрее, а среду его обитания светлее, приветливее.

Брехт считал, что он жил в мрачные времена: по его словам, разговор о деревьях казался тогда преступлением, ибо в нем было заключено молчание о зверствах. На пороге третьего тысячелетия он вселяет в нас надежду:

Когда-нибудь, когда будет время,
Мы передумаем мысли всех мыслителей всех времен,
Посмотрим картины всех мастеров,
Посмеемся над шутками всех шутников,
Поухаживаем за всеми женщинами,
Вразумим всех мужчин[1].

К 100-летию со дня рождения Б. Брехта издательство «Зуркамп» выпустило небольшую красивую книжку, составленную из интереснейших, парадоксальных суждений, взятых из его статей, дневников, писем, стихов, пьес.

Серия таких книжек (журнал «ИЛ» уже обращался к одной из них, посвященной швейцарскому писателю Роберту Вальзеру, — сентябрьский номер за этот год) предполагает чтение как бы мимоходом, которое тем не менее часто наталкивает на серьезные раздумья.

---

[1] Перевод К. Богатырева.

© Suhrkamp Verlag, Zürich, 1998
© А. Егоршев. Перевод, вступление, 1998

В публикации использован портрет Бертольта Брехта работы Рудольфа Шлихтера.

Юность — наблюдения и воспоминания

Иногда, обычно тихими вечерами, когда вокруг красота и покой, мелькнет вдруг мысль о том, что где-то, в далекой стране, убивают друг друга тысячи людей — таких, как мы, — что где-то далеко-далеко, на суше и на море, разыгрываются гигантские сражения, в которых гибнут тысячи людей, гибнут не по своей воле, мучительно, буквально раздираемые болью.

3 сентября 1914 года

***

Батальон за батальоном движется мимо Кёнигсплац по Шранненштрассе к вокзалу. Твердой, привычной походкой, рассекая плотные, колышущиеся, восторженные толпы людей, солдаты идут на большую войну. У многих на лицах тоска и отчаяние. Но больше всего меня поразил один старик. Он стоял на краешке тротуара и смотрел вслед своим сыновьям. Он вытянулся в струнку. Стоял молча и недвижно. Неотрывно глядел, как трое его сыновей уходили, что-то крича ему. Так ни разу и не взмахнул рукой. Ни слезинки не увидел я в больших умных глазах. Но грубо вырубленное лицо было как молитва.

1914

***

На Цейхгаузплац — кучка женщин. Это фабричные работницы, бедно одетые, с бледными, хмурыми лицами. В глазах — глубокая озабоченность. Некоторые с детьми. Все подавленно молчат. Над маленькой толпой витает что-то жалобное, скорбное. По угрюмому выражению лиц видно, что женщины стыдятся — да, стыдятся стоять вот так, выпрашивая подаяние. Но разве они виноваты в том, что им нечего есть, потому как кормильцы воюют и, быть может, гибнут там, на фронте... Вот только за кого? За нас?.. Во всем уже чувствуется нужда. На одних фабриках уволена часть женщин, на других — все. Семьи солдат брошены на произвол судьбы. И вот они стоят здесь: беззащитные, голодные...

18 сентября 1914 года

***

Под грохот пушек, в борениях и заботах кончается лето. Мы почти не замечаем, что дни убывают, становятся прохладней, и в природу постепенно приходит тишина.

27 сентября 1914 года

***

Вначале все просто, наивно, свежо. Двадцатилетний стремится постичь космос. Таким он и должен быть. С естественным красноречием он говорит и пишет о простых, надежных вещах. Некоторую патетику он умеряет смачными непристойностями. О, эта уверенность непобежденного и отвага непосвященного! И вдруг — ошибки, хотя все точно рассчитано. Вещи меняют облик или становятся недосягаемыми. О, самонадеянность впервые побежденного!

1921

***

Читаю Библию. Вслух, главу за главой, не отрываясь. Иов и цари. Книга бесподобно прекрасная, могучая, но — злая. Такая злая, что сам становишься безжалостным и понимаешь: жизнь не несправедлива, а справедлива, и это не приятно, а ужасно.

1916

***

Я могу писать, могу сочинять пьесы лучше, чем Геббель, похлеще, чем Ведекинд. Но я ленив. Знаменитым не стану. А если стану — двину в Америку, наймусь ковбоем:

весь день в седле, смотрю на небо, разговариваю с быками и подслушиваю, как растет трава.

1916

***

Молодые изо всех сил предаются всевозможным порокам и испытывают при этом огромное удовольствие (старики, напротив, ужасно боятся растерять милые сердцу привычки). Порок — нечто неизведанное, властное, диковинное. Так, мотоцикл для нас — не средство как можно быстрее добраться куда-нибудь. Это возможность не плестись, а мчаться, лететь так, чтобы любой путь стал слишком коротким.

Около 1926

***

Сдается, я постепенно становлюсь классиком.

1921

***

Некая доля врожденного пренебрежения к собственной персоне оберегала его от последствий популярности.

«Некролог», 1927

***

Один китайский философ сказал: хочешь познать весну — думай о зиме. Что он имел в виду? Вспоминая черные, голые ветви какого-нибудь дерева, будешь с еще большей радостью созерцать цветущую яблоню. Это чувство я испытываю, когда вижу хорошую новую школу. Вернее, одну из хороших, ибо далеко не все они еще хороши. Но те из наших новых школ, что в самом деле хороши, гораздо лучше наилучших старых. Когда я был в вашем возрасте, учителя были нашими врагами.

Около 1952

О природе и вещах

Космос есть доказательство того, что ничего законченного нет. Наш мозг не в состоянии постичь суть бесконечности и не хочет смириться с тем, что все имеет конец. А потому никто не знает, что ожидает нас.

1920

***

Вечерами — грозы... Однажды насчитал целых семь. Зеленые луга в желтом, как сера, свете, темно-синие деревья, лужи, словно дыры в лопающейся земле. Такое чувство, что у тебя контакт с электрическими разрядами. Молнии вселяют мужество, стягивают кожу лица. И приходит ясность. Я люблю грозы.

1920

***

Невозможно представить себе парк, не думая о лесе.
Парк — это покоренный лес. Нет принуждения — и он опять превращается в лес.
И тот и другой могут, впрочем, исчезнуть, они движутся к этому.

1955

***

Весна — пора грязи и родов. Надежда избавиться от ишиаса, клопов и национал-социализма.

Финляндия, 1941

***

Понятно, почему люди здесь так любят природу. Она разнообразна и величава. Реки и озера богаты рыбой, деревья в лесах стройны и горды, аромат ягод и березовой листвы пьянящ. Бесконечную зиму с трескучими морозами вдруг сменяет лето с южной жарой. И как зимой исчезает день, так летом исчезает ночь. Воздух тогда так густ и вкусен, что им одним можно насытиться. А какая музыка в безоблачном небе! Ветер дует почти беспрерывно и, трогая великое множество растений — травы, колосья, кусты, деревья, — рождает то нарастающую, то затихающую мелодию, которая уже почти не воспринимается слухом, хотя постоянно звучит вокруг.

Финляндия, 1940

***

Люблю поливать сад. Как все-таки политическое сознание влияет на все эти будничные занятия! Иначе откуда опасение, что какой-то кусочек лужайки можно пропустить; что вон тому растеньицу достанется меньше, чем положено, или вообще не достанется ни капли; что старое дерево можно просто обойти, ведь оно еще крепкое. В воде нуждается все живое, будь то чертополох или огурец. И на земле увидишь столько зеленого, если, конечно, начнешь поливать...

Америка, 1942

***

Как ни странно, в этом климате мне нечем дышать. Воздух начисто лишен запахов, одинаков утром и вечером, в доме и в саду. Времен года попросту нет. Где бы я ни жил до сих пор, по утрам я всегда высовывался из окна — и дышал, дышал... Здесь пришлось отказаться от этой привычки. Тут не вдохнешь ни дыма, ни запаха газа. Растения похожи на веточки, которые мы в детстве втыкали в песок; минут через десять листья вяли. Воду для полива того и гляди отключат — и что тогда? Порой, особенно когда еду на машине в Беверли-хиллс, начинаю различать детали ландшафта, которые, «в сущности», вполне привлекательны: плавные линии холмов, лимонные рощицы, кое-где калифорнийский дуб, даже иная заправочная станция выглядит, «в сущности», забавно. Но все это — будто за витринным стеклом, и на каждой цепочке холмов, на каждом лимонном деревце глаз невольно ищет маленький ценник. Такие ценники ищет он тут и на людях.

Америка, 1942

О любви

Любовь уходит, когда ее начинают контролировать.

***

То, что ты делаешь с любовью, не уронит твоего достоинства.

***

Я не говорю о плотских радостях, хотя рассуждать о них можно было бы до бесконечности, не говорю о влюбленности, которая еще меньше нуждается в объяснениях. Этих двух явлений миру хватило бы, однако любовь требует отдельного рассмотрения, ибо она равнозначна производству, изменяя любящих и любимых — как в хорошую, так и в дурную сторону.

О наслаждении и чувственности

Живу роскошно, с самой красивой женщиной Аугсбурга, пишу для кино. И все это средь бела дня, люди глядят нам вслед. Сколько времени пройдет, прежде чем терпение Всевышнего лопнет и я окажусь на обочине, а собаки будут справлять нужду на мои штаны!?

1921

***

У нас очень мало философов, одобряющих развлечения. Действительно, в фаворе те, кто хотел бы запретить или, по крайней мере, ограничить их. Почестей таким мыслителям тем больше, чем меньше люди прислушиваются к ним. Имущая часть населения осуждала жажду развлечений неимущих по понятным причинам. И неимущая часть осуждала ту же страсть имущих по понятным причинам. Так дурная слава закреплялась за развлечениями всюду, где судили-рядили о морали.

Около 1955

***

Был бы я художником! Они как женщины: могут всегда.

1920

***

Изголодавшийся тигр кинется и на маргаритку.

Около 1950

***

Если о красоте женщины много говорят, это делает женщину слишком дорогой или слишком дешевой. Истинную красоту замечаешь, когда пользуешься ею.

Жизнь в изгнании

Непременные атрибуты производства, которыми я пользуюсь — сигары и детективные (английские) романы, — на исходе. Придется экономить.

Финляндия, 1941

***

Послал в «Readers Digest» (тираж около 3,5 миллиона) для рубрики «Незабываемая личность» заметки о Гитлере. Тут же вернули. Узнал от Фейхтвангера, что то же самое случилось со статьями Томаса Манна и очень популярного здесь Верфеля. Журнал бросил на разборку «самотека» с полдюжины ушлых экспертов. Один проверяет, достаточно ли коричневого цвета материал, другой — шибает ли в нос, третий — не осталось ли чего-то непереваренного, и т. д. Вот такой жесткий контроль качества, прежде чем очередное дерьмо отправят в набор.

Америка. 1942

***

Распорядок дня.

Подъем в семь. Газеты, радио. Кофе, варить в маленьком медном кофейнике. До полудня — работа. В двенадцать легкий ленч. Отдых, чтение детектива. После полудня — работа. Может быть, визиты. Ужин в семь. Затем гости. Ночью полстраницы Шекспира или китайские стихи в переводе Артура Уэйли. Радио. Детектив.

Америка, 1944

***

Нацистская Германия безоговорочно капитулирует. В шесть утра по радио выступает президент. Слушаю и смотрю на цветущий калифорнийский сад.

Америка, 1945

***

Думаю, вид городов, лежащих в развалинах, не подействует на меня чересчур угнетающе. Такое впечатление уже произвели люди, превращенные в развалины.

1948

***

Первая весна в Европе за последние восемь лет. Краски растительного мира намного свежее и нежнее калифорнийских. Планировка не рассчитана с математической точностью, как в декоративных садах и на плантациях Калифорнии. И виллы говорят скорее о старых грехах.

Швейцария, 1948

***

Удивлен обилием полевых и лесных цветов на старом, изрядно тронутом цивилизацией континенте.

Швейцария, 1948

***

Встаю обычно в половине шестого. Готовлю кофе или чай на спиртовке, читаю немного Лукача или Гёте. Приподнимаясь со стула, вижу на стене большую литографию с брейгелевскими танцующими крестьянами. Походив по красному ковру, сажусь за работу. Светает только около восьми, и тогда глаза начинают различать за окном очертания развалин. (На следующий день после смерти Гитлера в бункере эсэсовцы успели поджечь отель «Адлон». Отремонтировано пока лишь одно крыло — во дворе.)

Берлин. 1948

***

В стране еще жутковато. Приехав недавно с молодыми сотрудниками литотдела в Буков, сидел вечером в павильоне, они же работали в своих комнатах или собирались там поболтать. Десять лет назад, вдруг подумалось мне, все трое, что бы из моих сочинений они ни читали, тут же сдали бы меня, окажись я среди них, в гестапо...

Берлин, 1954

Человеческие условия

В каждом человеке, даже в самом себе, я вижу самое плохое — и пока редко ошибался.

Около 1931

***

Судьба человека — сам человек.

***

Жить — значит организовывать процессы, воздействию которых мы подвержены.

Около 1931

***

Если судьба пару дней нас не топчет —
Стало быть, ногу подвернула...

***

Недовольство у нас, немцев, можно сказать, в крови.

Около 1928

***

Мы, немцы, мним себя людьми весьма серьезными и считаем, что противоположностью серьезности является легкомыслие, которое надо всячески клеймить. Мы исходим из того, что все вещи непременно дают повод для озабоченности и что наше мнение о них правильно. А посему надеемся, что к нам станут относиться серьезнее, если мы сами серьезны.

1920

***

Согласно действовавшему в прусской армии положению, солдат, считавший, что с ним поступили несправедливо, мог подать жалобу лишь по прошествии ночи после инцидента.

При расстрелах по постановлению военно-полевого суда одну винтовку заряжали холостым патроном, так что никто из участвовавших в казни солдат не знал, выстрелил он пулей или нет.

Около 1929

***

Классики жили в самые мрачные и кровавые времена. Они были самыми веселыми и оптимистично настроенными людьми.

***

Король Кристиан VII женился на своей экономке. Когда он появлялся с венценосной супругой в провинции, то даже захудалые дворяне не желали признавать в ней коронованную особу. А потому жилось королеве нелегко. Но больше всего, пожалуй, ее огорчало то, что король сам вел себя по-мужицки и за трапезой, и в других ситуациях.

***

Лежала в иле черепаха. Когда ей было триста лет, между сосной и терновым кустом началась война. И спросил куст: Что мне делать, черепаха? Убираться отсюда? Нет, ответила черепаха, оставайся. Стелись вокруг сосны и оставайся тут. Терновый куст послушался, и сосна постепенно засохла. Прошло двести лет, и терновый куст спросил: А не повалить ли мне сосну, добрая черепаха? Мои корни уперлись в ее корни. Нет, оставь ее, сказала черепаха... Как-то ночью поднялся сильный ветер, но куст уцепился за сосну и — не погиб. Прошло еще сто лет, и терновый куст спросил: А не пустить ли мне корни вдоль ручья, большая мудрая черепаха? Тогда черепаха, которой было уже шестьсот лет, поползла к ручью, чтоб посмотреть, как можно помочь терновому кусту, не разочаровывая его, но свалилась в ручей и захлебнулась.

***

Философ Ко, имея подложный паспорт, где он значился чиновником, и будучи на протяжении нескольких недель министром в отдаленной провинции, издавал для своих чиновников предписания, следуя которым отклонить жалобу или осудить провинившегося требовало гораздо больших усилий, чем удовлетворение жалобы или вынесение оправдательного приговора. Благосостояние провинции за эти несколько недель заметно поднялось.

***

В третьем рейхе художнику приходится выбирать одно из двух: искусство творить или искусство оставаться в живых.

Около 1935

***

Австрийские железнодорожники добиваются от правительства удовлетворения своих требований не забастовками, а пунктуальнейшим выполнением всех правил технической эксплуатации (обычно они этого не делают), в результате чего поезда вообще больше никуда не отправляются и никуда не приходят.

О политике

Тиранам редко приходится слышать правду.

1921

***

Убить человека можно по-разному. Можно воткнуть нож в живот, лишить хлеба, не лечить от болезней, дать плохое жилье, нагрузить непосильной работой, довести до крайней степени отчаяния, послать на войну и так далее. Некоторые из этих способов в нашем государстве запрещены.

***

Политически люди страдают не от переедания, а от недоедания: их сплошь и рядом кормят суррогатом.

1951

***

Слышу повсюду разговоры о том, что большевистская партия коренным образом изменилась. Это, безусловно, не так. А то, что она не изменилась, — настоящая беда. Спустя два десятилетия после прихода к власти русский народ все еще служит ей «рычагом» для достижения самых разных целей. Народ, масса, пролетариат по-прежнему ничего не решают. Все решает правительство — за народ, массу, пролетариат.

Швеция, 1939

***

Чтобы держать народ в узде, нужна, кроме меча, еще и мораль. Если не смазывать меч этим маслом, он ржавеет.

***

Крайне важно, чтобы ни один немец, кем бы он ни был и где бы ни находился, не верил, что будущее Германии от него не зависит. О себе скажу так: я буду делать все, что в моих силах, чтобы будущее Германии не было мрачным.

1933

***

Конечно, немцам присуще что-то вроде раболепия. У этого есть исторические причины (но объяснить явление — не значит устранить).

Америка. 1943

***

Когда банды, забравшие власть в правительстве, ведут империю к пропасти, людям, предрекающим скорый конец, мало верят по следующим причинам.

Огромные империи кажутся незыблемыми уже благодаря величине их территории. В повседневной жизни тоже все идет своим чередом: булочники продают хлеб, книги печатаются, газеты выходят, браки заключаются, умерших хоронят, дома строят. Тут еще действует трезвый рассудок. Не слишком внимательно наблюдая за происходящим, человек надеется, что все это разумное, устоявшееся, привычное остановит правителей с

их бредовыми планами. Бредовые планы обретают меж тем видимость осуществимого, даже разумного.

***

Мне известно число борцов Сопротивления, уничтоженных в третьем рейхе. Оно огромно. Тут погибло больше людей, чем во Франции и Норвегии. Тут сражалось больше людей, чем в британской и американской армиях. Я называю эти цифры где только могу. Но я знаю также, что борцы Сопротивления, оставшиеся в живых, не отваживаются сегодня рассказывать о своих подвигах, опасаясь, что их объявят изменниками и предателями. Мне стыдно говорить об этом. Не знаю почему.

1948

***

Давайте какое-то время не будем больше говорить о *народе*.
Давайте говорить о населении.

1948

***

В наше время инородцев высылают из страны, считая таковыми всех, чьи предки когда-либо жили вне ее пределов, а посему трудно отделаться от впечатления, что изгнать хотят как можно больше, а не как можно меньше людей.

***

Когда Германия будет объединенной — все знают, что это произойдет, никто не знает когда, — не война будет объединять ее.

Предположительно 1956

О деньгах и делах

Войны будут, пока хоть один человек сможет заработать на них!

1949

***

Когда богатые люди лишаются состояния, в каком-нибудь старом чулке у них всегда еще остается пара миллиончиков, и, будучи людьми разумными, они наверняка успели перевести кой-какой капиталец за границу.

О театре

По роду моих теперешних занятий нижеследующее откровение звучит, разумеется, абсурдно, и тем не менее я должен признать, что страсть как люблю ходить в театр, где мое самое любимое занятие состоит в том, чтобы *смеяться в неподходящих местах*. Эта, вероятно болезненная, наклонность связана с метафизической потребностью временами казаться себе *интеллигентным человеком*. Потребностью, которая, конечно, не может захватить человека целиком, и потому ее должно удовлетворять от случая к случаю, ведь она еще и разорительна. Смех же в неподходящих местах не приносит никакого дохода и сравним в этом смысле разве что с коллекционированием почтовых марок. Нередко он вызывает даже косые взгляды, ибо всегда приятнее наблюдать, как кто-то поливает грязью людей другого племени, а не сородичей.

1926

***

Представьте: вы играете спектакль, и никто не знает, что за маска у вас на лице. Как понять, кого вы играете? Только по поведению партнеров каждый может определить — кто он. Поначалу все движения еще ваши, а не маски. Самих же вас пока нет. Однако вскоре ваши движения начнут гармонировать с маской. Так рождается актер.

***

Я не верю в раздельность искусства и поучения. Радость, которую испытывает художник, обогащая себя опытом и знаниями, особенно знаниями о человеческом сосуществовании, — главный источник творчества и наслаждения искусством. Искусство, ничего не прибавляющее к опыту публики, отпускающее ее такой же, какой она была, не стремящееся ни к чему иному, кроме как потакать грубым инстинктам и подтверждать незрелые или перезрелые суждения, — такое искусство ни на что не пригодно. Развлекательное искусство «в чистом виде» действует только как наркотик. Однако не менее бесполезно искусство, стремящееся лишь воспитывать публику, а потому умерщвляющее собственную плоть, то есть лишающее себя *всей* палитры выразительных средств. Такое искусство будет не воспитывать публику, а наводить тоску. Публика имеет право на развлечение!

Около 1952

***

Я хищный зверь и веду себя в театре, как в джунглях. Мне надо что-нибудь искалечить, я не привык питаться растениями.

1920

***

Толковые драмы нашего времени рождаются, по-моему, из удивления, испытываемого пишущими людьми при виде того, что творится в жизни.

1925

О литературе, искусстве, кино

Художник не только несет ответственность перед обществом, но и привлекает общество к ответственности.

Америка, 1943

***

Писательство — самое вульгарное и заурядное из всех искусств. Оно слишком открыто, однозначно и доступно проверке. Даже самые плодотворные мысли выражены так, что eo ipso[1] становятся банальными, нежизненными. И позиция пишущего, и его старания навязать свой взгляд читателю очевидны. Нет тайны. А где нет тайны — нет истины.

1921

***

Своими дидактическими и другими произведениями поэзия делает наслаждение жизнью более глубоким. Она обостряет чувства и даже боль превращает в наслаждение.

1944

***

Чтобы литературные произведения входили в ящик стола, их надо подвергать обрезанию. В кино я видел, как Чаплин укладывал вещи в чемодан. Все, что после отчаянных

[1] Вследствие этого (*лат.*).

усилий осталось снаружи — обшлага и целые штанины, — он просто отхватил ножницами.

***

Когда в человеке иссякает интерес к литературе, он пропал.

1921

***

Язык создан, чтобы осуждать дела человеческие. В этом его единственная роль. Но и с ней он не справляется.

1920

***

Забывать надо добрые дела и хорошие произведения, но не промахи и неудачи[1].

Америка, 1942

***

По старой привычке вновь стал выглядывать утром из окна; воздух здесь прямотаки целебный. А вот от другой привычки почти отказался: читать на сон грядущий детективные романы. За все время дочитал до конца не более трех.

Берлин, 1949

***

Рецепт успеха в сочинении киносценариев: писать по возможности хорошо, но так, чтобы было достаточно плохо.

Америка, 1943

***

Я считаю Барлаха одним из крупнейших скульпторов, которые когда-либо были у нас, немцев. Смелость замысла, значительность содержания, мастерство исполнения, красота без украшательства, величие без аффектации, гармония без приглаженности, жизненная сила без брутальности — все это делает творения Барлаха шедеврами. Тем не менее мне нравится не все, что он создал, и если у него, как говорят, следует многому учиться, то позволительно спросить: чему? когда? как? То, что «Ангел с памятника в Гюстрове» (бронза, 1927) потрясает меня, не удивительно. У него лицо незабвенной Кете Кольвиц[2]. Мне нравятся такие ангелы. И хотя никто еще не видел летящего ангела или человека, можно смело сказать, что полет передан Барлахом великолепно.

1952

***

Подлинное искусство нищает вместе с массами и с ними же вместе богатеет.

1939

Истины

У дураков мысли только такие, которые им не нужны. У умных — только такие, которые им нужны. И о мышлении у умных только такие мысли, которые кажутся им нужными.

***

Свобода воли — капиталистическое изобретение!

1920

---

[1] Запись сделана вскоре после смерти Маргареты Штеффин, сотрудницы Брехта.

[2] Кете Кольвиц (1867—1945) — немецкая художница, скульптор.

***

Объяснения обычно представляют собой попытку оправдаться.

***

Если бы человек всегда знал правду — сколько мерзостей открылось бы ему тогда.

***

Знать правду — значит знать: что кому выгодно.

***

Умнейшие головы стремятся не к познанию истины, а к тому, чтобы узнать, как с помощью лжи получить выгоду. И слышать аплодисменты они хотят не от самих себя, а от своего чрева.

***

Пока на Земле существуют особи, наделенные интеллектом, вопрос будет стоять только так: кто кого сожрет?

«Неандертальцы», неоконченная пьеса

***

Когда дух человеческий обитал в пещерах, он был неприметен, но свободен.

***

Глупость становится незаметной, приобретая огромные масштабы.

***

Легче сказать нечто правдоподобное, чем правду.

***

Умные головы могут быть использованы по-дурацки — как правителями страны, так и теми, кому они принадлежат.

***

Похоже, именно овцы лучше всего понимают мясника.

***

Половина человечества живет только благодаря дырявой памяти другой половины.

О мудрости и заблуждениях

Надо отвыкнуть размышлять над проблемами, которые путем размышления решены быть не могут.

***

Наш опыт очень быстро превращается в суждения, мы же стараемся запомнить их, полагая, что это и есть опыт.

***

Не следует возмущаться симптомами, если опасаешься — и не без оснований — выступать против самих явлений.

Около 1955

***

Глупо плыть против течения, но нужна мудрость, дабы определить его направление.

***

Философии следует больше заниматься речами людей, нежели речами философов.

***

Иметь недостатки — не самая большая беда. Простительно даже не бороться с ними. Непростительно — скрывать их.

***

Главное — жить в хорошее время, а не жить хорошо.

1926

О бренности бытия

Ничто так не приближает человека к вечному проклятию, как убеждение, что такового не существует.

1921

***

Раньше меня часто угнетала мысль, что некая безответственная инстанция, находясь в определенной точке, управляет нашей планетой, к тому же, возможно, без знания дела. Сегодня меня гораздо больше беспокоит мысль, что нами вообще никто не занимается.

Около 1926

***

Стоя недавно вечером у дверей дома и поглаживая, а вернее, почесывая собаку, я разглядел сквозь дымку нескольких мерцающих звездочек, кажется, Ориона и подумал: теплые чувства, которые мы питали к умершим, надо бы перенести на живущих — конкретных людей, а также меньших наших братьев. Благодаря ушедшим от нас, мы могли бы таким образом совершать — какое-то время — хорошие поступки.

Америка. 1942

***

Порванную веревку можно связать
Она снова прочна, но —
Разорвана.

Прозрения

Любовь к ясности у меня — от весьма неясного образа мыслей. Некоторая склонность к доктринерству оттого, что я остро нуждался в учителях. Мысли мои легко путаются — не боюсь признаться в этом. Тревожит эта сумбурность. Найдя какое-нибудь решение, я тут же начинаю рьяно оспаривать его и, обескураженный, опять ставлю все под сомнение, хотя еще за минуту до этого радовался как ребенок, чувствуя, что мои весьма скромные жизненные запросы по крайней мере в чем-то будут удовлетворены. Постулаты типа «Пудинг познается во время еды» или «Жизнь есть форма существования белковых тел» действуют на меня в высшей степени успокоительно, пока опять не начинают грызть сомнения. Сцены, разыгрывающиеся между людьми, я записываю, в сущности, только потому, что иначе представляю их себе весьма туманно.

1942

Все нуждается в переменах

Изменяй мир: он нуждается в этом!

***

Человек испытывает удовольствие, ощущая в себе перемены...

***

Не только изображать бои между старым и новым, но и бороться за новое.

Январь, 1956

***

Проникнуть в суть вещей можно, изменяя их.

Около 1930

***

Люди, пишущие пьесы и желающие изображать мир изменчивым и поддающимся изменениям, должны видеть его противоречия, ибо именно противоречия изменяют мир и делают его изменяемым.

1956

***

Если мы хотим человечности, надо создать человеческие условия.

Около 1933

***

Несправедливость — человечна,
Борьба с несправедливостью —
Человечнее!

***

Мало говорить, что неправильно творить зло. Важнее сказать, что неправильно терпеть зло. Возможность творить его имеют немногие, терпеть — многие.

***

Наше время не вправе проклинать эгоистов, пока оно не создаст условий, когда самоотверженность станет добрым делом — для самоотверженных.

***

Исторические повороты происходят в тупиках.

***

Я не верю состраданию, проявляющемуся лишь в готовности помочь, но не в гневе.

1948

***

Мы всегда сходились во мнении, что время, в которое мы живем, будто создано для борцов. Когда еще разум мог рассчитывать, что ему все-таки удастся восторжествовать? Ни в какое иное время не стоило бороться столь самоотверженно, как в наше.

Из письма датской писательнице Карин Михаэлис
по случаю ее 70-летия,
март 1942

■

АРНО ХОЛЬЦ

Фантазус

ФРАГМЕНТЫ ПОЭМЫ

Перевод с немецкого и вступление ТАМАРЫ КУДРЯВЦЕВОЙ

«Звездой память лучится...»

По признанию одних, немецкая литература рубежа веков была обязана Арно Хольцу (1863—1929) всеми своими достижениями. Другие же отказывали ему в каком бы то ни было поэтическом даровании. Поэт, о котором в свое время шли бурные споры, имя которого в настоящее время, по крайней мере у нас в стране, известно лишь узкому кругу филологов, умер в ноябре 1929 года, не дожив нескольких дней до выдвижения его кандидатуры (уже в пятый раз) на соискание Нобелевской премии.

Сын аптекаря из города Растенбург в Восточной Пруссии, удостоившийся звания почетного доктора философии Кёнигсбергского университета, член Прусской академии искусств, почти до самой смерти ютился в маленькой берлинской мансарде. Поэт, драматург, блестящий полемист был вынужден зарабатывать на жизнь изготовлением детских игрушек...

Давным-давно
не виделся ... с луной!

В душной комнате,
в книги зарывшись,
дни,
недели, месяцы
сидел ... и ... писал!

О чувствах, что не ранят уж теперь,
о чувствах, что не радуют теперь, о чувствах,
оброненных в Лету, о чувствах,
не рожденных свету,
о чувствах,
чувствах, чувствах,
чувствах!

Как будто ... ветер вдаль унес!
Украл ... навек!
... Унес ... украл ...
тебя!

© Т. Кудрявцева. Перевод, вступление, 1998

Портрет работы художника М. Фингестена (1918 г.).

Твой
острый, узкий,
оранжево-
искристый
серпик,
как блеск... как лоск... как
роскоши предмет,
чуть
слабой дымкою
подернут,
целит иглы-
лучики
в нагие ветки!

Да ... сад опал! Сад мой ... опал!
Сад!
Где ты ... пора надежд и ликований?..
где ты, пора счастливых
дней
моих?
Где ты?
Прошла, прошла.

И
в душной, тесной, тихой, бедной
келье
лишь стол да стул,
да ... желтый абажур, да ... плесень книг.
Гора ... бумаг
и
«чувства»... «чувства»... «чувства», «чувства»!

Быть может, эти удивительные настроения оказались созвучны поэту Иоганнесу Бобровскому, включившему это стихотворение в изданную им антологию немецкой лирики? Может быть, именно эти стихи имел в виду Томас Манн, назвавший их автора «тонким лириком, замечательным поэтом, достойным Нобелевской премии»?

Творческая деятельность Арно Хольца протекала на рубеже двух веков. Для этого времени характерны сложность и мозаичность литературного процесса. В обширном литературном наследии поэта (стихи, драмы, новеллы, литературно-полемические произведения), как в фокусе, преломились стилевые черты многих литературных течений тех лет, что дало повод критикам и литературоведам говорить о Хольце одновременно как о зачинателе натурализма и импрессионизма, отмечать в его творчестве черты неоромантизма и стиля «модерн», называть поэта провозвестником экспрессионизма и дадаизма, связывать его имя с литературой «потока сознания», включать его творчество в русло модернизма и литературного авангарда XX века.

В начале 80-х годов XIX века в литературную жизнь Германии вливается новое поколение прозаиков и поэтов, проникнутых духом бунтарства, «духом сомнения», побуждавшим к переоценке ценностей и эстетических норм предыдущих эпох. По словам Арно Хольца, эти молодые писатели, к числу которых принадлежал и он сам, «вдруг обрушились на перепуганную буржуазию и принялись вырывать из своих стихов желтофиоль, а вместо нее сажать картошку», предвещая «конец света для заплывших жиром толстосумов» и возвещая «близкий рассвет для неимущих и угнетенных».

В 1885 году Хольц заявляет о себе большим поэтическим сборником «Книга времени», который впоследствии охарактеризуют как «первую книгу нового литературного поколения», «манифест первого поэта нового времени», указавший немецкой лирике новые пути», а его автора назовут «буревестником, сердце которого бьется в унисон с ритмом века». Эта книга сразу же поставила Хольца в ряд самых ярких социально-критических поэтов своего времени. Вышла она в цюрихском издательстве Шабелица, где печатались произведения Маркса и Энгельса, а также другие запрещенные цензурой книги, в условиях действовавшего в Германии чрезвычайного закона против социалистов.

С восторгом принятая революционно настроенными кругами и соратниками поэта на литературном поприще, книга тем не менее не была раскуплена. Официальная критика также обошла вниманием произведение молодого поэта, что немало обескуражило его и заставило усомниться прежде всего в художественной ценности своего творения.

«Искусство стремится совпасть с природой. Оно становится ею в соответствии с имею-

щимися в распоряжении художника средствами и умением их использовать» — к такому выводу приходит поэт после года раздумий над вопросом, в чем заключается сущность творчества. Хольц считал, что он открыл законы, по которым будет развиваться искусство, видел новую его цель: «показать заново человека». Это означало охватить весь комплекс представлений человека о себе и окружающей его действительности, воссоздать средствами данного вида искусства отраженную в душе художника субъективную картину мира.

Добиться этого можно, лишь совершенствуя средства, которыми располагает художник. Таким образом, развитие словесности, по Хольцу, — расширение границ языкового выражения. Рассматривавший традиционную метрическую форму стиха как устаревшую, не удовлетворенный ритмическими экспериментами предшественников, Хольц создает свою поэтику, отвергает традиционную метрику, строфику и рифмы, стесняющие, по его мнению, свободу поэтического выражения. Поэтика эта основана исключительно на ритме, рождающемся из содержания, служащем его необходимым выражением («необходимый ритм»).

Практическим воплощением этих идей явилась гигантская поэма «Фантазус» (1898—1929), созданию которой поэт посвятил почти всю свою жизнь. Три тома, включающие 131 стихотворение, насчитывают в общей сложности 1584 страницы.

При жизни автора вышло несколько изданий «Фантазуса», каждое из которых дополнялось новыми стихами. Однако таких дополнений немного. В основном подвергались переработке старые стихи, увеличиваясь в размерах благодаря использованию длинных синонимических рядов. В своем стремлении как можно полнее охватить действительность Хольц вводит большое количество неологизмов, и в этом отношении с «Фантазусом» не может сравниться ни одно произведение, написанное на немецком языке.

Современники называли Хольца поэтом-эквилибристом, великим искусником, непревзойденным мастером поэтической техники, художником-виртуозом, обладающим феноменальным даром владения формой, феноменальным чувством языковой гармонии. Звукоподражание, аллитерация, ассонанс, спорадическая рифма — все это служит поэту средством достижения необычных звуковых эффектов. «Фантазус» представляет собой гигантскую языковую симфонию, с исполнением которой может справиться лишь декламатор-виртуоз.

Всеми помыслами устремленный в будущее, Хольц отказывался причислять себя к какому бы то ни было литературному направлению. И это понятно. Поэт работал над «Фантазусом» более сорока лет, картина мира, которую он пытался создать средствами лирики, не оставалась неизменной, поэтому менялись и используемые для этой цели художественные средства. Натуралистическая приверженность к детали, импрессионистические нюансы в передаче мимолетных впечатлений и настроений, тяга к экспрессивному, не признающему никаких нормативных уз выражению своего поэтического «я», элементы орнаментализма, дадаистская игра словами, бесконечные цепи ассоциаций, коллажирование — все это можно обнаружить в уникальном литературном памятнике эпохи, о котором сам автор скромно сказал: «Я дал только ноты, а играть по ним каждому предстоит самостоятельно».

Российские читатели пока недостаточно хорошо знакомы с творчеством Хольца: на русский язык переведены лишь отдельные стихи и две пьесы. Предлагаемые переводы из «Фантазуса» — еще одна попытка приблизиться к Хольцу.

***

Лето.
На седьмое небо
сегодня
голышом
высыпал ... весь Олимп!

Своими, что называется,
девятью музами, стопудовыми медузами,
на диво задастыми, на
зависть грудастыми —
гляди, как ухлестывают,
ишь как
угодничают, —
умаслен, упарен,

уморен,
смешон и горд, на облаке сидит Аполлон.

За ним,
не сойти мне с этого места, не видать мне
белого света,
встает, растет, ползет
диковинная туча;
сам
праздную труса,
дрожу от страха:
могучий дуб-герой, тростинка-
дева ... потягиваются Геракл и ... Геба.
К трем грациям замухрышка атлет,
к трем грациям,
гляньте, детки,
только молчок, язычок на замок, —
как он ластится и скалится, как он
клянчит и зудит,
как
вожделением
горит
к трем грациям:
Ганимед!

Прозрачной синей струи резвей,
сверкая телесами, снега белей.
гей, гопля, гей,
ничуточки не смущена, ничуточки не
стеснена
моим присутствием,
внизу
купается
госпожа Афродита.

Сняв шлем, скинув пеплум, копье зашвырнув,
пред Аресом
голышом,
будто
между прочим,
en passant, будто между
делом,
бессовестно амурится,
кокетливо так
жмурится,
жеманится, кривляется, похабится —
Афина!

А вон
созвездию Лебедя строит глазки
толстуха
Гера.

О
ужас!
Какая двусмысленная поза! Какая распущенная
особа!
Памятью
Эпикура клянусь святого!
Тут следовало бы пригласить прокурора!
Бежать
от такого
позора!
Куда
благоверный глядит!
Супруг
от жены отвернулся,
на лугу изумрудном
возлежит безмятежно,
а
учтивые нимфы по его повеленью
виноградной лозой,
лепестками фиалок и лавром пахучим
огромные ... рога
увивают ... усердно.

***

Когда
в империи,
твоею мерзкой, сытой, тщеславьем брызжущей,
чванливой
камарильей
безжалостно
порабощенной,
беспощадно опустошенной и бесчеловечно растоптанной,
твоим культом прибитой,
тобой, Богом, забытой,
осквернённые храмы презревшей, свитки древних
спалившей,
души в сирот обратившей,
наконец
возмущения ропот поднялся,
когда
весть о неслыханных, немыслимых
страданиях моих на чужбине
из края в край, из дома в дом,
из уст в уста
промчалась,
когда
восторженные толпы,
еще нога моя ступить на землю
не успела,

из
всех долин, со всех вершин,
час от часу
лавинно нарастая,
чем ближе подходил я,
меня ликующими криками встречали,
когда
безропотные вассалы
с великой радостью
меня,
ниспосланного Богом,
законным повелителем и избавителем
провозгласили, —
и
хотя
знал ты,
паскуда,
знал ты,
с самого начала знал ты,
что
власть — моя,
что мощь — моя и что величие — мое,
ты, беззастенчивый,
самонадеянный, гнусный осквернитель чести,
огорланенный преданной сволочью,
облаянный преданной сворой,
все еще похвалялся
моей ... короной!

***

Уткнулся
в старый,
зеленый от плесени, донельзя засаленный,
молью изъеденный,
до жути зачитанный
фолиант
в кожаном переплете
и рою носом
заскорузлый серозем латыни,
выпрастываю
из строчек
всю заумь
гнусно твердолобого, шалого, отвратительного
своей
пяти, пяти
пятивековой
солидностью, все еще
тлеющего потихоньку христианского обскурантизма.
Где ... я и
что ... я?

Maleus ... maleficarum!
Молот
ведьм!

Глухие стенания, душераздирающие вопли,
крики
и волчья ненасытность палачей,
туман кровавый!

От
мерзостей
мутится
разум,
и стынет в жилах
кровь
от страха;
дрожа всем телом,
как в лихорадке, с трудом — вот-вот
дыхание прервется, —
за буквой букву, за словом слово,
за строчкой строчку
одолеваю, осиливаю, дочитываю
последнюю
главу ... ужасов.

Перевернул еще одну страницу;
раздался тихий
шорох,
и я очнулся.
В зловещем безмолвии
не шелохнутся тяжелые шторы
цвета крови,
в них прячутся темные, тусклые, жуткие, грозно
застывшие призраки-тени!

Льет лампа
жидкий свет,
хранят молчание
свидетели немые ... книги.

Лишь маленькая муха
суетится,
вскарабкалась на пыльную гору бумаг,
почистила крылышки,
пустилась прытко по лабиринту
строчек
и вдруг споткнулась:
оторопело
тычется хоботком в слово
INFERNO.

***

За высокой оградой
раскинулся
рай.
Над соломенным шалашом
повисли стеклянные вишни.
Изумрудный крыжовник лоснится.
Туда никто не знает дороги.
Божья коровка
ползет по стебельку,
ах, сорвалась,
плюх
в золотистую заводь лютиков.
Замигали
сердобольные маргаритки,
анютины глазки насупили брови.
Кроткой улыбкой
светятся грядки!

■

КШИШТОФ КЕСЛЁВСКИЙ

О себе

Литературная запись ДАНУТЫ СТОК
Перевод с польского ИРИНЫ АДЕЛЬГЕЙМ

«ДЕКАЛОГ» (1988)

Как-то я встретил на улице своего соавтора. Во время военного положения он не жаловался на отсутствие работы, поскольку в Польше шло огромное количество политических процессов, в которых он как адвокат принимал участие. Но военное положение кончилось — даже быстрее, чем мы ожидали, — и у него появилась возможность спокойно размышлять. Шел дождь. Было холодно. Я потерял перчатку. А Песевич вдруг сказал: «Нужно снять «Декалог»[1]. И это должен сделать ты».

Сценарий писал не Песевич, а я. Песевич вообще не столько пишет, сколько говорит. И думает. Мы проводим массу времени за разговорами о наших знакомых, женах, детях, лыжах, машинах. Придумываем истории для фильмов. Часто именно Кшиштоф подает идею — порой она кажется неосуществимой, и я, разумеется, начинаю протестовать.

Как создавался «Декалог»? В стране царил хаос и балаган — как и в жизни каждого из нас. Напряженность, ощущение бессмысленности, сгущающегося мрака. В мире — я уже начинал понемногу ездить — тоже отсутствовала стабильность. Я даже не имею в виду политику — это было заметно и в повседневной жизни. За вежливой улыбкой скрывалось равнодушие. Меня не покидало мучительное чувство, что я все чаще встречаю людей, которые просто не знают, зачем живут. Я подумал, что Песевич прав. Как это ни трудно, но «Декалог» снять нужно.

Один фильм или несколько? А может быть, десять? Сериал или, еще лучше, — цикл из десяти самостоятельных фильмов, в основе каждого из которых будет отдельная заповедь? Мне казалось, что этот замысел ближе всего к идее самого «Декалога». Десять фраз — десять часовых фильмов. Речь на том этапе шла только о сценарии, и снимать эти фильмы я еще не собирался. К тому времени я уже несколько лет замещал в творческом объединении «Тор» художественного руководителя, которым был Кшиштоф Занусси. Занусси много работал за границей, так что он мог принимать лишь самые общие решения, а фактически руководил объединением я. Одной из задач объединения было помогать молодым кинематографистам-дебютантам. Я знал многих режиссеров, чей дебют не мог состояться из-за отсутствия денег. На телевидении сделать первый фильм всегда было легче — телефильм короче и дешевле, следовательно, меньше риск. Проблема состояла в том, что телевидение предпочитало сериалы или хотя бы циклы. И я подумал, что если мы предложим цикл «Декалог», то откроем дорогу десяти молодым режиссерам. Какое-то время эта мысль служила для нас с Песевичем стимулом при работе над текстами. И только когда первые варианты сценариев были готовы, я понял, что некоторые фильмы мне хочется поставить самому. В конце концов стало ясно, что я сниму все десять.

---

[1] Десять библейских заповедей.

© Krzysztof Kieślowski, 1993
© Danuta Stok, 1993
© И. Адельгейм. Перевод, 1998

Окончание. Начало см. в №11 за 1998 г.

С самого начала было решено, что это будут фильмы о современности. Еще некоторое время мы раздумывали, не сделать ли упор на политику, но к середине 80-х политика перестала нас интересовать.

Во время военного положения я понял, что политика, в сущности, не столь уж важна. Конечно, она устанавливает определенные рамки бытия и очерчивает границы дозволенного. Но по-настоящему важных человеческих проблем она не решает — поскольку не в силах ответить на главные, фундаментальные человеческие вопросы. Вне зависимости от того, живешь ли ты в коммунистической стране или капиталистической, на вопросы «В чем смысл жизни?», «Зачем ты живешь?», «Зачем просыпаешься утром?» политика ответа не дает.

Даже снимая фильмы о людях, занимающихся политической деятельностью, я старался в первую очередь понять своих героев. Политическая среда всегда служила лишь фоном. Это относится и к моим документальным фильмам. Фильмов собственно о политике я не снимал никогда. Если в «Кинолюбителе» появлялся бюрократ — директор фабрики, вырезавший из фильма моего героя какие-то сцены, — меня прежде всего интересовал его характер, мотивы его поведения. Я видел в нем своего варшавского цензора, вмешивавшегося в мою работу. В фильме я хотел понять, что за этим стоит. Только ли привычка тупо выполнять указания сверху? Карьеризм? А может быть, еще какие-то причины, пусть даже непонятные мне?

Мы с Песевичем не верили, что политика способна изменить мир — тем более к лучшему. Да и никто на свете не в состоянии до конца разобраться в ее хитросплетениях. Нам показалось, что «Декалог» может стать фильмом универсальным, независимым от политических реалий, и поэтому мы решили исключить из него политику.

Поскольку жизнь в Польше была трудна, а часто и невыносима, каких-то реалий избежать все же не удалось. Но в этих фильмах нет многих исключительно неприятных повседневных ритуалов, связанных с политическими диспутами, очередями, карточками. Я старался показать отдельных людей, попадающих в какие-то сложные ситуации. А все социальные проблемы всегда оставались где-то на втором плане.

«Декалог» — это попытка рассказать десять историй, которые могут случиться с каждым. Это истории о людях, захваченных жизненной суетой, но в результате неожиданного стечения обстоятельств обнаруживающих, что они топчутся на одном месте, забывая про действительно важные цели. Мы стали слишком эгоистичны, чересчур сосредоточены на себе и своих потребностях. Мы вроде бы много делаем для своих близких, но когда наступает вечер, оказывается, что у нас уже нет ни сил, ни времени, чтобы их обнять или приласкать, сказать им что-то хорошее. У нас не хватает на это жизненной энергии. Мы уже не способны выразить свои настоящие чувства. А жизнь проходит.

Жизнь каждого человека заслуживает внимания — у каждого есть свои тайны и драмы. Люди не рассказывают о них, потому что стесняются, не желают бередить раны или боятся быть обвиненными в старомодной сентиментальности. Поэтому мы хотели, чтобы камера выбирала героя каждого фильма как бы случайно, просто как одного из многих. Была идея показать огромный стадион и выхватить из ста тысяч лиц одно. Или останавливать камеру на ком-то в толпе прохожих. В конце концов мы решили, что действие «Декалога» будет происходить в большом «спальном районе» с тысячами одинаковых окон. Это якобы самый красивый из новых варшавских районов, почему я его и выбрал. Выглядит он довольно-таки уныло — так что нетрудно себе представить, каковы остальные. Разных героев объединяет место жительства. Они даже иногда встречаются. Просят соседа одолжить сахару...

Мои герои заняты простыми обыденными делами. Свое внимание я сосредоточил на том, что происходит в их внутренней жизни. Раньше я исследовал прежде всего окружающий мир, всевозможные внешние обстоятельства: как они воздействуют на людей и как люди влияют на то, что их окружает. Теперь мне интереснее, как люди ведут себя, вернувшись домой, закрыв за собой дверь и оставшись наедине с самими собой.

У каждого человека, по-моему, два лица. Одно — для окружающих, для улицы, ра-

боты. На Западе принято, чтобы это было лицо человека энергичного — человека, которому повезло или вот-вот повезет. Это лицо — для чужих людей. Настоящее лицо — другое.

Может, и существует точное определение порядочности, хотя, думаю, это понятие слишком сложное. Мы постоянно попадаем в ситуации по сути безвыходные: если выход и существует, он лишь ненамного лучше других. Очень редко удается найти действительно хорошее решение проблемы, обычно мы просто ищем меньшее из зол. Этим и определяется порядочность. Каждый день ставит нас перед тем или иным выбором, когда быть стопроцентно порядочным не удается.

Люди, по вине которых совершилось когда-то много зла, сегодня утверждают, что поступали честно или что иначе не могли. Хотя в политике такое случается, но это не оправдание. Тот, кто занимается политикой или общественной деятельностью, несет за это ответственность. Никуда от этого не денешься. На тебя всегда смотрят люди. Если не журналисты, то соседи, семья, близкие, знакомые. Просто уличные прохожие. Но и в самом человеке есть некий барометр. Во всяком случае, я это явственно ощущаю. Во всех делах, требующих компромисса, во всех вынужденных ситуациях я всегда чувствую, чего делать ни в коем случае нельзя, — и стараюсь прислушиваться к своему внутреннему голосу. И это не связано с точным разграничением добра и зла.

Работая над «Декалогом», мы много об этом думали. Что такое добро и зло, ложь и правда, порядочность и непорядочность?

Существует некая абсолютная точка отсчета. Если говорить о Боге, то должен признаться, что я предпочитаю скорее Бога ветхозаветного — требовательного, жестокого, мстительного, не прощающего, требующего безусловного подчинения своим законам. Он предоставляет немалую свободу, но и накладывает при этом огромную ответственность. Он наблюдает за тем, как человек использует свою свободу, и либо вознаграждает, либо карает его — со всей не допускающей прощения беспощадностью. В этом есть что-то вечное, абсолютное и безотносительное. Такой и должна быть точка отсчета, особенно для людей, подобных мне, — слабых, ищущих и не находящих ответа.

Понятие греха в сознании человека связано с той «последней инстанцией», которую часто называют Богом. Но есть и другое ощущение греха — греха по отношению к самому себе. Для меня это очень важно. Чаще всего грех — это следствие слабости: мы не можем устоять перед искушением — деньгами, комфортом, обладанием женщиной, мужчиной, властью.

Грех действительно существует, и проблема в том, нужно ли жить в страхе перед ним. Это традиционный вопрос католической или — шире — христианской традиции. В иудаизме само понятие греха сформулировано иначе, поэтому я и говорил о ветхозаветном Боге. Если той самой «инстанции» нет, ее, как кто-то сказал, нужно придумать. На земле невозможна абсолютная справедливость. Существует лишь справедливость по нашим, человеческим меркам. Но мы малы и несовершенны.

Если кто-то страдает от того, что поступил неверно, — значит, он сознает, что можно поступить правильно. Значит, у него есть некая иерархия ценностей и представление о том, что такое хорошо и что такое плохо. Иными словами, человек может включить свой собственный внутренний компас. Однако часто, даже зная, что такое порядочность и добро, мы по самым разным причинам не можем сделать верный выбор. Мы несвободны. Мы непрерывно боремся за какие-то свободы, причем свободы внешней человек в определенной степени уже достиг — особенно на Западе. Свободы выбора места жительства, условий жизни, своего окружения. В то же время мы — так же, как и три, и пять тысяч лет назад — зависим от собственных страстей, физиологии, биологии. Зависим от сложной и часто весьма относительной границы между хорошим, лучшим, еще лучшим и немного худшим. Мы постоянно пытаемся найти оптимальное решение. Но мы несвободны, даже когда имеем возможность совершать кругосветные путешествия. Существует старое как мир выражение: свобода — внутри нас. И это правда.

Выйдя из тюрьмы, многие — особенно это касается политических заключенных — ощущают свою беззащитность и утверждают, что по-настоящему свободны были имен-

но в тюрьме. Конечно, они не могли выбирать себе сокамерников или меню. В нормальной жизни у нас есть свобода выбора — можно отправиться в английский, итальянский, китайский или французский ресторан. Заключенный же ест то, что ему наливают в миску. Отсутствует также возможность нравственного и эмоционального выбора. Во всяком случае, ситуаций выбора значительно меньше — узник не сталкивается с теми повседневными проблемами, которые ежедневно сваливаются нам на голову. Если он, к примеру, любит или любим, то, в сущности, только тоскует — его чувства не проходят проверку бытом.

Поскольку решений в тюрьме приходится принимать значительно меньше, человек за решеткой, как это ни парадоксально, ощущает себя более свободным. Теоретически за пределами тюрьмы появляется возможность выбирать еду, но в области чувств и страстей ты тут же попадаешь в ловушку зависимости. Многие так говорят, и мне это понятно.

Свободой, которую творческая интеллигенция получила сегодня в Польше, воспользоваться практически невозможно. Нет денег на культуру да и на многие другие важные вещи. Парадокс: раньше были деньги без свободы, а сегодня — свобода без денег. Но дело не только в этом — деньги, в конце концов, можно как-то добыть. Проблема куда более серьезная. Когда-то в Польше и других странах Восточной Европы культура — особенно кино — имела огромное общественное значение. Люди ждали очередного фильма Вайды или Занусси, зная, что часть кинематографистов уже не первый десяток лет находится в оппозиции к существующему строю. Кинорежиссеры выражали мнение определенной части общества. В этом смысле мы находились в исключительно комфортной ситуации — как никто другой в мире. И немалую роль в этом играла цензура.

Теперь мы можем обо всем говорить открыто, но людей это интересует куда меньше. Ведь цензура в равной степени обязывала и авторов и публику. Как бы ожидая сигнала, что цензора удалось надуть, публика безошибочно откликалась на все намеки и с наслаждением их расшифровывала. Мы переговаривались «за спиной» цензуры. Зритель прекрасно понимал, что если речь идет о провинциальном театре, значит, мы рассказываем о Польше. Если мы показываем несбыточные мечты мальчика из маленького городка — эти мечты невозможно воплотить в реальность нигде, даже в столице. В неприятии системы мы со зрителем были едины. Теперь все изменилось.

Вот забавная история об одном цензоре. В Кракове у меня есть друг — график, рисовальщик, карикатурист — Анджей Млечко. Человек интеллигентный и фантастически остроумный. Разумеется, у него без конца были проблемы с цензурой. Ему морочили голову, отбирали рисунки. Теперь цензуру ликвидировали. Однажды Млечко потребовался столяр — нужно было что-то сделать с перилами на лестнице. Он вызвал столяра — и вдруг приходит его бывший цензор. Взял рубанок, строгает, а Млечко заявляет: «Не пойдет». Он строгает второй день. Млечко присмотрелся — и снова: «Не пойдет». Так он и развлекался, пока столяр не сбежал.

Цензура в Польше, пусть даже и придирчивая — хотя она могла бы быть и поумнее, — полностью свободу в любом случае не ограничивала. Снять фильм все равно было легче, чем на Западе. Экономическая цензура, имеющая на Западе давнюю традицию и постоянно совершенствующаяся, создает гораздо больше ограничений, чем цензура политическая. Экономическую цензуру устанавливают люди, считающие, что знают, чего хочет зритель. В Польше это делается пока еще на дилетантском уровне. Продюсеры, прокатчики не всегда могут угадать вкусы зрителя.

Написав все сценарии для «Декалога», представив их на телевидение и получив деньги, я понял, что их не хватит. В то время в Польше было два продюсера — телевидение и Министерство культуры. Я отправился в Министерство культуры, показал им несколько сценариев из «Декалога» и предложил сделать очень дешево два кинофильма при условии, что одним из них будет номер пятый — мне очень хотелось его сделать, — а другой выберут они сами. Они выбрали шестой и дали мне немного денег. Я расширил сценарии. Позже, во время съемок, я делал два варианта — один для кино, другой для телевидения. Потом все перемешалось — сцены из телефильмов попали в кинофильмы и на-

оборот. Но такая игра в монтажной — один из самых приятных моментов в моей работе.

Чем отличается телефильм от кинофильма? Не думаю, что телезритель глупее кинозрителя. Телевидение находится в таком плачевном состоянии не потому, что зритель в самом деле идиот, а потому, что так кажется редакторам. В этом и заключается проблема. В меньшей степени это относится к английскому телевидению, в большей — к немецкому, французскому, польскому. В английском телевидении очень сильны образовательные тенденции. Особенно серьезно представлена культура на Би-би-си или четвертом канале — тонкие репортажи, глубокие документальные фильмы, нередко посвященные отдельным судьбам. А вот, например, американское телевидение своих зрителей считает за дураков. Я отношусь к телезрителям так же серьезно, как к кинозрителям. И поэтому не вижу особых различий между теле- и киноповествованием.

По сути дела, разница в том, что телефильм всегда имеет меньший бюджет. Поэтому его нужно снимать быстрее и, следовательно, получается он немножко небрежнее. Постановка всегда проще, а планы крупнее, потому что общие планы требуют большего количества декораций. Стало почти правилом, что телевидение — это взгляд вблизи. Думаю, это связано в основном с финансовыми причинами. Иногда я смотрю по телевидению какой-нибудь американский фильм, сделанный на широкую ногу. Может быть, не в деталях, но впечатление он производит не меньшее, чем в кино. Что же тогда невозможно смотреть по телевизору? Например, «Гражданина Кейна», требующего большей сосредоточенности, чем это возможно перед телевизором.

Принципиальная разница между кино- и телезрителем в том, что в кино зритель смотрит фильм вместе с другими людьми, а дома — чаще всего — в одиночестве. В кинотеатре напряжение возникает между экраном и всем залом, а не между экраном и отдельным зрителем. Это колоссальная разница. Поэтому я не могу согласиться с тем, что кино — просто механическая игрушка.

Теоретически фильм — это всегда двадцать четыре кадра в секунду. Но в огромном кинотеатре — в прекрасных условиях, при большом экране, с отличным звуком, когда в зале сидит тысяча зрителей, — создается некое напряжение, устанавливается определенная температура. И тогда это уже другой фильм, нежели когда его же показывают в маленьком вонючем кинотеатре на окраине, куда забрели всего четыре человека, один из которых к тому же похрапывает. С этой точки зрения фильм — штучный товар. А каждый сеанс — несмотря на то, что пленка остается той же, — неповторим.

В целом это и есть основное различие между теле- и кинофильмом. Хотя, конечно, существует и специфическая стилистика телефильма — телевидение уже приучило зрителя к определенным приемам. Я не имею в виду идиотизм, упаси боже. Но например, каждый вечер или раз в неделю к нам в гости с помощью телевидения приходят одни и те же люди — такова стилистика сериала. Люди привыкают, это начинает нравиться им так же, как семейные визиты или воскресные обеды с друзьями. Конечно, герои должны их привлекать. Американцы об этом очень заботятся.

Сериал должен удовлетворять потребность встречаться с друзьями или хорошими знакомыми. «Декалог» — это не сериал, а десять абсолютно независимых фильмов, хотя иногда в них и появляются знакомые герои. Необходимы сосредоточенность и внимание, чтобы их узнать, заметить, уловить между ними связи. Если смотреть эти фильмы раз в неделю — это почти невозможно. Поэтому я всегда просил показывать части «Декалога» хотя бы дважды в неделю, чтобы люди имели возможность увидеть эти связи. Конечно, это означает, что я допустил очевидную стилистическую ошибку, но я и сегодня поступил бы точно так же: для меня важно, чтобы каждый из этих фильмов был самостоятельным.

Раз уж мы заговорили о традиции и стилистике, необходимо сказать еще об одном: в кинотеатре, каким бы он ни был, человек всегда более сосредоточен: ведь он заплатил за билет, предпринимал какие-то усилия — садился в автобус, может быть взял зонтик, потому что шел дождь, торопился, чтобы поспеть к определенному часу. Наконец, он усаживается в кресло, и за потраченные деньги и усилия готов получить некие особые переживания. Это главное. Он в состоянии увидеть более сложные связи между героя-

ми, уследить за тонкостями сюжета, оценить детали постановки и так далее. В телевидении все иначе. Человек сидит в своей квартире и живет тем, что происходит вокруг: пригорает яичница, закипает чайник, звонит телефон, ребенок не хочет учить уроки, дел полно. Следовательно, телевидение требует более медленного темпа повествования и неоднократных повторов. Нужно, чтобы человек, который на минутку вышел — в ванную или на кухню, — не выпадал из происходящего на экране. В «Декалоге» я этого не учитывал — вот вам и еще одна ошибка. Но опять же — снимай я «Декалог» сегодня, все равно бы ее повторил. Что не мешает считать это своим промахом.

Почти все десять фильмов сняты разными операторами. Это была моя идея, и я ею очень горжусь. Мне казалось, что каждая из этих историй требует своего стиля повествования. Идея была исключительной! Операторам, с которыми я уже работал раньше, я давал возможность выбора. Для тех, с кем пришлось работать впервые, я подбирал фильмы, казавшиеся мне подходящими и интересными именно для них, чтобы они могли наиболее полно проявить свои способности, изобретательность, талант, ум и прочее.

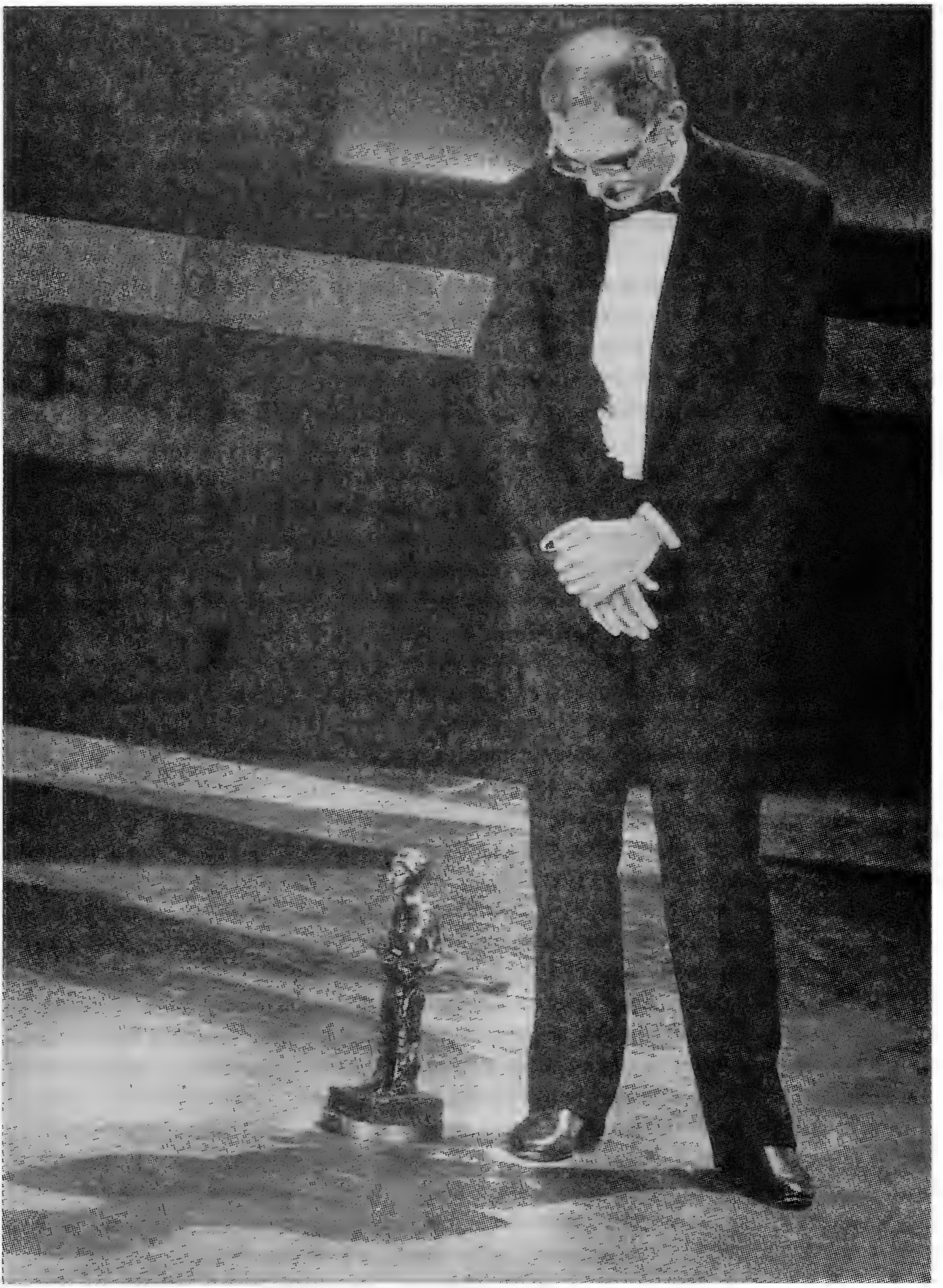
Это был необыкновенно любопытный опыт. Почти все части «Декалога» сделаны разными операторами — только один работал с двумя фильмами. Самому старшему было за шестьдесят, а самому младшему — недавнему выпускнику киношколы — кажется, около двадцати восьми. Разные поколения с совершенно разным опытом, разным отношением к профессии. А в то же время — при всех различиях — эти фильмы образно, с точки зрения операторской работы, схожи. Несмотря на то, что один снимал ручной камерой, другой — со штатива; тот использовал одно освещение, этот — совсем иное. То, что фильмы похожи, кажется мне доказательством существования некоего духа, характера сценария; и если оператор умен и талантлив, то, какие бы средства он ни использовал, неизбежно этот дух уловит. И тем или иным образом, благодаря тому или иному повороту камеры, тому или иному освещению, этот дух в фильм проникнет.

В «Декалоге» я впервые предоставил операторам такую свободу: каждый мог работать так, как считал нужным, — хотя бы потому, что у меня уже просто не хватало сил. Впрочем, я рассчитывал на ту энергию, которую порождает свобода действия. Перестань человека ограничивать — и появится энергия: получив широкое поле деятельности и массу возможностей, он попытается найти лучший вариант. Так я и поступил. Каждый сам решал, где и как установить камеру, каким образом ее использовать. Конечно, я мог соглашаться с этим или нет, но в конце концов принял почти все идеи — то есть основные операторские, структурные, режиссерские решения. И все равно фильмы словно бы сняты одной рукой. Любопытно...

При работе над этими фильмами я впервые столкнулся с таким количеством актеров. Многих прежде я вообще не знал, но оказалось, что это и не важно, потому что они все равно не мои актеры. Бывает так, что актер кажется тебе великолепным, но во время работы оказывается, что он мыслит на другой волне. Ведь сотрудничество — это просто своего рода обмен информацией. Ты просишь актера сыграть так или иначе, он играет, но из этого может ничего не выйти. В то же время я познакомился с актерами, которых раньше не знал, но которые, как оказалось, мне необходимы. Это и опытные мастера старшего поколения, и молодые, в «Декалоге» только дебютировавшие.

В силу организационных, производственных или связанных с актерами причин работа над отдельными частями «Декалога» нередко шла одновременно. Это тщательно планировалось. Например, было известно, что если в таком-то доме мы снимаем коридор, повторяющийся в трех фильмах, то придут три разных оператора, по очереди его осветят, и мы снимем три разных сцены. Это было проще, чем три раза арендовать один и тот же объект — трижды все ломать и ставить заново.

Оператор заранее знал, что должен прийти в определенный день, потому что в этом интерьере снимается кусочек его фильма, кусочек его сцены. Часто мы прерывали съемки. Например, сняв половину пятого фильма, мы сделали двух- или трехмесячный перерыв, потому что Славек — оператор — был занят (кажется, на каком-то запланирован-



Сразу после получения европейской награды «Феликс» за «Короткий фильм об убийстве»

ном ранее фильме). За это время мы сняли два других фильма из цикла и только после этого вернулись к пятому. Я очень часто так поступаю. Конечно, на Западе это сделать труднее, потому что речь идет о чьих-то конкретных деньгах. Все гораздо проще, когда деньги государственные — как это было в Польше. Но я все равно предпринимаю подобные попытки. «Декалог» оказался просто классическим тому примером — у меня все время была возможность для маневров. Если что-то не получалось в монтажной, я досни-мал нужную сцену или менял ее. Я уже знал, как это сделать и зачем. Так работать гораз-до легче.

В сущности, я постоянно делаю своего рода пробные съемки. В какой-то момент из уже снятых сцен я начинаю монтировать фильм. Я поступал так всегда — и поэтому мне трудно сказать точно, как именно будет выглядеть готовая картина.

Съемки продолжались одиннадцать месяцев. Я еще успевал ездить в Берлин на какие-то семинары — на воскресенье или по вечерам.

Я часто простужаюсь или болею гриппом, но никогда не заболеваю во время съемок. Не знаю почему — возможно, в этот период я трачу энергию, накопившуюся ранее. Если тебе что-то по-настоящему нужно, если ты чего-то по-настоящему хочешь — обязательно этого добиваешься. Именно так и обстоит дело с энергией и здоровьем в процессе работы над фильмом. Меня защищает собственная энергия плюс — как это было с «Декалогом» — любопытство: что произойдет, когда на следующий день придут новый оператор и другие актеры? Как все сложится сегодня? А завтра?

Конечно, вымотался я в итоге страшно. Но до самого окончания монтажа я помнил, сколько у меня в каждом фильме кадров, какие дубли для каждого кадра делались. С этим проблем не было.

В «Декалоге» есть человек, который присутствует во всех фильмах. Я сам не знаю, кто это. Некто, наблюдающий за нами, за нашей жизнью. Он приближается, присматривается, идет дальше. То, что он видит, ему не очень нравится. В седьмом фильме его нет — я очень неудачно его снял и пришлось вырезать. Нет его и в десятом фильме — мне показалось, что поскольку герои шутят насчет торговли почкой, то такого человека не стоит показывать. Но пожалуй, я ошибся.

В первоначальном варианте сценария этого человека не было. Витек Залевский, литературный руководитель объединения — умнейший человек, которому я всегда очень доверял, — постоянно повторял:

— Чего-то здесь не хватает, пан Кшиштоф.

— Но чего, пан Витек?

— Не знаю, но чего-то в этих сценариях явно не хватает.

К этой теме мы все время возвращались, и однажды он рассказал такую историю.

Посмотрев какой-то фильм, Вильгельм Мах, писатель, говорит:

— Что ж, мне очень понравилось. Особенно сцена на кладбище и человек в черном.

— Простите, но там не было никакого человека в черном, — возражает режиссер.

— Как это не было? Он стоял в кадре слева. Крупным планом — черный костюм, белая рубашка, черный галстук. Потом перешел на правую сторону кадра и исчез.

— Не было такого человека, — повторяет режиссер.

— Нет, был. Я его видел. И из всего фильма это мне понравилось больше всего, — упорствовал Мах. Через десять дней он умер.

Когда Витек Залевский рассказал мне эту историю, я понял, чего не хватает в «Декалоге» — такого человека в черном, которого не все видят и о присутствии которого будто бы не знает даже режиссер. Но кое-кто замечает его взгляд. Он никак не включен в сюжет фильма — это лишь своего рода знак или предостережение для нас всех. И я ввел фигуру, которую одни называли ангелом, а другие — например, таксисты, привозившие его на съемки, — дьяволом. В сценарии он был обозначен просто как «молодой человек».

В Польше эти фильмы восприняли гораздо хуже, чем за рубежом. Но посмотрели их многие. Об этом можно судить по так называемому рейтингу популярности, высчитываемому в процентах специальным учреждением. Первый фильм «Декалога» имел показатель 52%. Десятый — уже 64%. То есть около пятнадцати миллионов человек. Это довольно много. На критику я не жалуюсь, она была вполне корректной. Так, немножко покусали — ударов ниже пояса почти не было.

«КОРОТКИЙ ФИЛЬМ ОБ УБИЙСТВЕ» (1988)

Это история молодого человека: он убивает таксиста, а потом закон убивает его самого. В сущности, больше о фабуле этого фильма сказать нечего. Мотива убийства мы не

знаем — во всяком случае, не знаем наверняка. По сути, его и нет. Нам известны юридические обоснования, по которым общество — в том числе и от моего имени — убивает этого парня. Но истинных человеческих мотивов происходящего мы не знаем и не узнаем.

Я хотел снять этот фильм именно потому, что все это совершается от моего имени. Раз я являюсь членом этого общества, то, если кто-то кому-то в этой стране накидывает на шею петлю и выбивает из-под ног табуретку, это делается и от моего имени тоже. Но я ведь вовсе этого не хочу. Думаю, что фильм, в сущности, не о смертной казни, а об убийстве вообще. Об убийстве, которое всегда — зло. Вне зависимости от мотивов. Это вторая причина, почему мне хотелось снять этот фильм. Третья — желание показать польский мир, мир довольно-таки мрачный, в котором люди лишены способности сочувствовать и помогать друг другу, мир, где все лишь отталкивают друг друга. Мир людей бесконечно одиноких.

Думаю, что люди вообще очень одиноки — где бы они ни жили. Я вижу это, работая за границей, общаясь с молодежью. В Германии, Швейцарии, Финляндии, в других странах люди больше всего страдают именно от одиночества, от того, что им не с кем поговорить о самом важном. Возможно, виной тому технический прогресс. С ростом комфорта из повседневной жизни исчезло то, что когда-то имело такое значение, — беседы, письма, непосредственное общение. Все стало гораздо более поверхностным. Вместо того чтобы писать письма, мы звоним по телефону. Вместо давних романтических странствий мы просто покупаем билет и летим, а аэропорт, в котором приземляется наш самолет, ничем не отличается от того, из которого он вылетел.

Парадоксальным образом многие одинокие люди стремятся к богатству лишь затем, чтобы позволить себе роскошь одиночества. Чтобы жить в доме, стоящем вдали от других. Чтобы обедать в ресторане столь роскошном, что никто не сидит у тебя на голове и не слышит твоих разговоров. С одной стороны, люди ужасно боятся одиночества. На вопрос «Чего ты на самом деле боишься?» большинство людей ответит: «Остаться одному». Но вместе с тем каждый стремится быть независимым от других. И этот фильм — не просто о человеке, который сам не знает, чего ищет, а вообще — о парадоксе нашего существования.

Я не знаю, чего хотят поляки. Но знаю, чего они боятся — завтрашнего дня. Никто не знает, что произойдет завтра. Что случится, если будет убит английский премьер? Что произойдет тогда в Англии? Предположим, что убийца — ирландский террорист... Что это изменит в жизни англичан? Утром на том же, что и обычно, автобусе или на той же машине они отправятся в свой офис. Там их будут ждать те же самые коллеги и шеф. Все останется по-прежнему. Обедать они, скорее всего, пойдут в привычный ресторан. А в Польше? В Польше после убийства премьера все может измениться в тот же день. Не уверен, что сохранится моя съемочная группа. Не уверен, что будет работать телефон. Не уверен, что будет открыт мой банк. Возможно, что ночью произойдет денежная реформа и мои деньги обесценятся. Случиться может все что угодно — и этого все боятся. И поэтому живут только сегодняшним днем. А это небезопасно.

Действие «Короткого фильма об убийстве» происходит в Варшаве. Город и весь окружающий мир показаны через фильтры, сделанные оператором Славеком Идзяком специально для этого фильма. Фильтры зеленые — поэтому и свет в этом фильме необычный, зеленоватый. Казалось бы, зеленый — цвет весны, символ надежды. Но когда снимаешь через такой фильтр, мир кажется более жестоким, мрачным и пустым. Это была идея оператора. Он сделал шестьсот фильтров: один — для крупного плана, другой — для среднего, один — для улицы, другой — для интерьера и так далее. Обычно на объективе стояли три фильтра. Однажды они выпали. Эффект был потрясающий! В фильме есть сцена, когда парень бьет таксиста палкой по голове и у того выпадает челюсть. Оператор, наклонив камеру, пытался снять эту чертову челюсть, которую мне пришлось бросать в грязь пятнадцать раз. Я никак не мог попасть. А когда наконец попал, вылетели фильтры. Потом на экране мы увидели, что получилось, — самая обыкновенная челюсть в самой обыкновенной грязи. А через фильтр ничего не было видно. Тогда я увидел, как ужасно и мрачно

то, что мы снимаем. Мне кажется, что выбранный оператором стиль вполне соответствует теме фильма. Пустой, грязный, печальный город с такими же обитателями.

Некоторые технические средства порождают проблемы при копировании. Например, если копия сделана плохо, то снятые через фильтр кадры кажутся просто грязными. Если смотреть «Фильм об убийстве» по телевизору, создается впечатление технической ошибки. А если записать его на кассету, то вообще будут видны круги. Так происходит потому, что в телевидении больше контрастность: светлое становится светлее, темное — темнее. Прозрачные фильтры теряют при этом свою прозрачность, и возникает эффект маленьких окошечек. Что смотрится ужасно.

Поэтому пятый фильм «Декалога» скопировали на гораздо более мягкий интернегатив. Благодаря этому контраст уменьшился. И при увеличении его в телеверсии он стал более или менее таким же, как и в кинокопии.

В этом фильме две сцены убийства: парень убивает таксиста семь минут, а его самого — по приговору суда — убивают пять. Один американец, знаток фильмов ужасов, утверждает, что я побил рекорд: это самая длинная сцена убийства в истории кино. На тринадцать или даже шестнадцать секунд длиннее предыдущей, снятой американцами в 1934 году.

Помню, нам никак не удавалось добиться того, чтобы из-под одеяла, которым был прикрыт таксист, показалась кровь. Все время что-то было не в порядке с трубками, через которые кровь не хотела идти.

А вторая сцена была действительно сложной, потому что ее снимали одним длинным планом. Я написал сцену, подготовил интерьер, вызвал актеров. Они выучили свои реплики. Оператор установил освещение. И когда все было готово, я, как всегда, попросил сделать пробную съемку. И вдруг я увидел, как у всех подгибаются ноги. У электриков, каскадеров, операторов, у меня самого. Все было сделано нашими руками, и сами же мы не могли этого выдержать. Было около одиннадцати утра, но мне пришлось прервать съемки. Мы сняли сцену только на следующее утро.

Фильм обвинял всякое насилие. Требование смерти есть высшая форма насилия из всех возможных. А приведение смертного приговора в исполнение представляет собой реализацию этого требования. Мы хотели соотнести стремление убить, которое движет преступником, со смертной казнью. Ведь насилием является и то и другое.

Так получилось, что фильм вышел на экраны как раз во время дискуссии о смертной казни. Разумеется, мы не могли этого предвидеть. Когда мы писали сценарий, тема казни была табу. А в конечном счете наш фильм как бы стал одним из аргументов в этой дискуссии. Новое правительство отложило исполнение всех смертных приговоров на пять лет.

«КОРОТКИЙ ФИЛЬМ О ЛЮБВИ» (1989)

Из всех моих фильмов больше всего изменений при монтаже претерпел «Короткий фильм о любви». Мы с Витеком Адамеком сняли огромное количество материала: и разные особые ситуации, и так называемую обычную жизнь. Почти все из отснятого я первоначально использовал, но фильм в итоге разваливался. Поэтому в окончательной версии я твердой рукой очистил его от повседневных реалий.

Фильм получился коротким и, как мне кажется, довольно компактным. Думаю, что самое интересное в нем — смена перспективы. Мы видим мир с точки зрения человека любящего. Сначала это точка зрения Томека, влюбленного в Магду. О ней нам ничего не известно: мы видим только то, что может увидеть он. Кроме того, мы видим его собственную жизнь. Затем перспектива полностью меняется. Когда наконец в Магде просыпается какое-то чувство, мальчик исчезает — он оказывается в больнице. И теперь мы видим ее жизнь и смотрим на мир ее глазами.

Смена перспективы в последней трети фильма — интересный формальный прием. Мы все время наблюдаем за этой историей с позиции человека страдающего. Эта любовь неотделима от страдания. Томек подглядывает за Магдой, а затем пытается из-за нее

Олаф Любашенко в «Коротком фильме о любви»

покончить с собой. Обоих терзает чувство вины. Когда-то Магда верила в существование любви. После того как ей причинили сильную боль, она решает, что раз за любовь приходится дорого платить, то лучше не любить вообще. После драматически завершившейся истории с Томеком в Магде вновь пробуждается чувство. Оправдала ли себя эта конструкция на практике, не знаю.

Мне было сложно подобрать актрису на главную роль. Уже в последний момент я понял, что это может быть только Шаполовская. А до этого была сделана масса проб.

Гражина получила это предложение перед самыми съемками. Я послал ассистента со сценарием на море, где она отдыхала. Он принес его прямо на пляж. Она прочитала и согласилась.

Уже после этого я решил, что ее партнером будет Любашенко. Он производил впечатление весьма интересной личности. Для своего возраста у него был очень низкий голос. В девятнадцать лет он говорил баритоном или даже басом. Оказалось, что это не мешает. Получилась хорошая пара.

Мы уже начинали съемки, когда Шаполовская вдруг заявила, что у нее есть замечания к сценарию. Она считала, что люди сейчас ждут от кино сказки. Необязательно хэппи энда — просто сказки. Мы изменили финал, введя некий элемент сказочности. Гражина продемонстрировала тогда прекрасную интуицию — людям действительно необходима была сказка.

Здесь мы видим пример того, что одна из важных для фильма идей может принадлежать не режиссеру, а актеру или оператору. Мы можем использовать ее в первоначальном варианте — так часто и происходит — или несколько изменить. Как у большинства женщин, у Шаполовской интуиция развита лучше, чем у нас. И я ей поверил. Мы с Песевичем придумали такой — своего рода «сказочный» — конец. В нем есть особая прелесть. Чем-то он напоминает финал «Кинолюбителя» — я имею в виду сцену, в которой Юрек Штур направляет камеру на себя и начинает рассказывать все сначала. Так что киноверсия фильма имеет более оптимистический конец — кажется, что все еще возможно

А в телеверсии все кончается лаконично и просто. «Я за вами уже не подглядываю», — говорит Томек Магде. И мы знаем, что так оно и есть. Он больше ни за кем не станет подглядывать. А если кто-нибудь его в этом заподозрит, он поступит с ним так же, как поступила с ним Магда. Такой финал, как мне кажется, ближе к жизни.

Иногда ощущение абсурдности моей профессии становится особенно сильным. Так, задача постановщика в этом фильме была, казалось бы, несложной. Томек живет в одной

квартире, Магда — в другой, в доме напротив. Что может быть проще — подыскать две квартиры, кусочек лестничной клетки — и все. На самом же деле мы использовали семнадцать интерьеров. И только все вместе они создали иллюзию, что квартиры находятся одна напротив другой.

Впрочем, это все равно очень дешевый фильм.

Один из интерьеров — а именно квартира Магды — на самом деле находился в маленьком, уродливом сборном домике в двадцати или тридцати километрах от Варшавы. Какая-то кошмарная «вилла» — кусок блочного дома, брошенный в чистом поле.

Мы смотрим на эту квартиру с двух точек зрения — сначала его глазами, потом ее. Томек, заглядывающий в окна Магды, живет двумя этажами выше ее. Поэтому мы построили башню — чтобы сохранить разницу уровней, когда он смотрит в подзорную трубу. Эту трехэтажную башню, в свою очередь, нужно было поставить достаточно далеко, чтобы с помощью трехсот- и пятисотмиллиметрового объектива создать иллюзию вида через подзорную трубу.

Приезжали мы туда около десяти вечера. Вся съемочная группа сразу расходилась по соседним домикам, которые мы тоже арендовали. Одни ложились спать, другие смотрели видео, а мы с Витеком Адамеком, как идиоты, вдвоем торчали на этой башне. Шесть или восемь часов — до самого рассвета. Светало тогда около семи утра. Было чертовски холодно — ниже нуля. Я держал микрофон, а у Шаполовской в «квартире» стоял громкоговоритель. В этот микрофон я давал ей указания — так мы общались.

Вдобавок где-то поблизости находились ассистент оператора и мой ассистент — но и без них эти ночные бдения на холоде, в темноте, у черта на куличках, где светилось одно-единственное окошко, сильно отдавали абсурдом. Два идиота на трехэтажной башне, один из которых к тому же непрерывно орет в микрофон: «Подними ногу повыше!», «Теперь опусти!», «Подойди к столу!», «Карты возьми!», «Почему ты не берешь карты?!»

Как-то, отойдя на минуту поесть, я вдруг осознал всю абсурдность этой ситуации. Меня и сейчас не покидает ощущение, что я занимаюсь весьма странным делом.

«ДВОЙНАЯ ЖИЗНЬ ВЕРОНИКИ» (1991)

Иногда название фильма я придумываю заранее, и впоследствии оно не меняется. Так было, например, с «Покоем», «Случаем» или «Кинолюбителем».

С самого начала работы над сценарием «Вероники» мы обдумывали название. В Польше, где реклама фильма не играла особой роли, все обычно было проще — этим можно заняться и после монтажа фильма, ведь придумать название для готового фильма легче. На Западе же название должно появиться как можно раньше, поэтому продюсер был недоволен моей нерешительностью. Сценарий назывался «Хористка» — безусловно, не лучший вариант, хотя героиня действительно хористка. Оказалось, однако, что во Франции это слово вызывает ненужные ассоциации — увидев заглавие, кто-то заметил: «Господи, опять какой-то католический польский фильм». Что означало — никто на него не пойдет.

Имя героини — Véronique, — казалось бы, для названия вполне подходило. Но «nique» — то есть окончание этого имени — во французском языке не слишком изящно обозначает то, чем порой занимаются мужчина и женщина. Пришлось от него отказаться. Продюсер, поклонник джаза, искал среди названий джазовых мелодий, но все эти «Бесконечные девушки», «Одиночество вдвоем» казались мне слишком претенциозными. В блокноте у меня было записано около пятидесяти названий, ни одно из которых мне не нравилось. А продюсер подгонял. Мы уже почти решились на «Дублерку», но кто-то вспомнил, что это слово означает еще и второй слой одежды — когда под брюки мужчина надевает кальсоны. Конечно, «Дублерка» тут же отпала. Поисками названия были заняты все поголовно, даже мои жена и дочка. Ассистенты листали сонеты Шекспира. Я ловил себя на том, что выискиваю что-нибудь подходящее на рекламных плака-

Ирен Жакоб в «Двойной жизни Вероники»

тах и в газетных объявлениях. Я даже объявил конкурс среди коллег — пообещав приличную денежную премию. В итоге мы остановились на названии «Двойная жизнь Вероники». Это вполне коммерческое название — оно привлекает зрителя и довольно точно передает содержание фильма. Неплохо звучит по-польски, по-французски и по-английски. У него есть только один недостаток — ни я, ни продюсер в нем до конца не уверены.

Это фильм о восприимчивости, интуиции, иррациональных связях между людьми. Если сказать в названии слишком много — исчезнет тайна. Если сказать слишком мало — никто не поймет. В поисках пропорции между очевидностью и тайной мы перебрали множество вариантов.

«Вероника» — классический фильм о женщине: женщины отличаются большей восприимчивостью и интуицией, а кроме того, придают им большее значение. Снять такой фильм о мужчине невозможно. Хотя я обычно и не делю людей таким образом — на женщин и мужчин. Когда-то в Польше меня очень критиковали за то, что я упрощаю характеры героинь, не понимаю сути женственности. Действительно, в моих первых фильмах женщины не были главными героинями. В «Персонале» их не было вообще. В «Покое», «Кинолюбителе», «Шраме» — тоже. А если и были, то плохие. В «Случае» женщинам достались лишь роли спутниц жизни главного героя. Возможно, поэтому я и решил сделать фильм о женщине — и глазами женщины. То есть с ее точки зрения, с учетом ее восприимчивости. Первым таким фильмом стал «Без конца». А весь «Декалог» можно разбить на фильмы о мужчинах (и мальчиках) — и фильмы о женщинах (и девочках). В триптихе — «Трех цветах» — первый фильм будет о женщине, второй о мужчине, а третий — о мужчине и женщине.

У меня не было актрисы для «Двойной жизни Вероники». Это был мой первый западный фильм, так что я еще не разбирался в их системе подбора актеров. Но я примерно представлял, кто может сыграть героиню. Я хотел дать эту роль одной американке, которая и сегодня мне безумно нравится, — Энди Макдауэлл. Мы встретились. Она была не против. В сущности, все было решено, но мой продюсер, никогда раньше не имевший дело с американскими контрактами, подумал, что, раз контракт готов, подписать его можно и потом. А надо было немедленно — в тот же день. Ему казалось, что, поскольку

все мы занимаемся одним делом, устной договоренности будет достаточно. А Энди как раз в это время предложили другую роль. Она тут же дала согласие, потому что фильм был американский. Она ведь американка — это ее мир, ее деньги, ее жизнь. В общем, мне понятно, почему она согласилась. Продюсер ломал руки и плакал — он по происхождению итальянец, поэтому способен на такие бурные эмоции. А я, в общем, был даже доволен, что так вышло, потому что уже понял — приглашать американку на роль француженки нельзя. Французы пришли бы в ярость — и были бы правы. Они могли бы сказать: «Что, у нас нет своих актрис? Почему француженку должна играть американка? Мы что — живем в пустыне?» У них, как и у англичан, очень развито национальное самосознание. В этом смысле они ничем друг от друга не отличаются — каждая нация считает другую бандой идиотов: французы англичан, а англичане французов. Я стал искать актрису обычным путем — пробы и так далее.

В конце концов я принял решение: Ирен Жакоб. Ей было двадцать четыре года, а выглядела она еще моложе. Невысокая, худенькая. Родилась и выросла в Швейцарии. Я люблю Швейцарию, и это казалось мне добрым предзнаменованием. Я посоветовался со специалистами насчет ее французского. «Если она играет девушку из провинции, то пожалуйста», — сказали мне. Прежде она играла в дешевеньких короткометражных фильмах. И еще у нее была маленькая роль в чудесном фильме Луи Маля, который нравится мне до сих пор, — «До свидания, дети». Вспомнив о ней, я и пригласил Ирен на пробы.

Когда мы начали снимать «Веронику», Энди Макдауэлл было тридцать лет, а Ирен Жакоб — всего двадцать четыре. Я боялся, что она слишком молода, но потом оказалось, что нет. Мне казалось, что героиней должна быть молодая женщина, а Иренка, в сущности, была еще девочкой. Только когда все стало складываться в единое целое, я понял, что это фильм о девушке, а не о молодой женщине.

Главная мужская роль в «Двойной жизни Вероники» предназначалась итальянскому режиссеру Нанни Моретти. Я очень люблю и его фильмы, и его самого. Это и настоящий мужчина, и очень тонкий человек. Он не актер и играет главные роли только в собственных фильмах. Но тут — о чудо! — он охотно согласился. Я встретился с ним задолго до съемок. Мне кажется, встреча была удачной. Мы договорились и о сроках, и о фасоне пиджака, который он будет носить в фильме (кстати, пиджак был его собственный). Впрочем, мы говорили и о более важных вещах. Но вскоре из Парижа пришли плохие новости: Нанни играть не может, он болен. Его заменил Филип Вольтер — французский актер, понравившийся мне в «Учителе музыки». Он очень хорошо держался, зная, что я предпочел бы Моретти.

Затем были переговоры с кандидатами на второстепенные роли. Прежде всего я хотел с ними познакомиться — я ведь не знал западного рынка. Мы разговаривали о жизни, иногда читали фрагменты сценария. Меня усадили в офисе. Я неловко чувствовал себя за письменным столом — но где же еще мне было сидеть? В кафе работать нельзя — слишком шумно. Я попытался избавиться от стола — но куда положить записи, сценарий? Так что я остался на этом дурацком месте, а актерам, наверное, казалось, что они пришли на экзамен. Поэтому каждый раз приходилось сначала ломать этот барьер. Я добивался своего рода равенства. Если спрашивал, что им снилось в эту ночь, то сам тоже рассказывал свой сон. Мне хотелось узнать их по-настоящему, а не только увидеть, как они выглядят и насколько владеют техникой. Поэтому в разговорах нередко возникали неожиданные и очень интересные темы. Например, тридцатилетняя актриса рассказала, что когда она расстроена, то выходит на улицу, к людям. Во Франции я слышал такое уже не раз, и это всегда казалось мне литературным вымыслом — так что я стал расспрашивать подробно. Зачем она это делает? Что может произойти на улице с грустной девушкой? Попросил привести пример. Актриса вспомнила историю шестилетней давности, когда переживала нервный срыв. На улице она вдруг увидела знаменитого французского мима — Марселя Марсо. Это был уже старый человек. Она прошла мимо, обернулась, чтобы взглянуть на него еще раз. Он тоже обернулся и улыбнулся ей. Постоял несколько секунд, улыбаясь, и пошел дальше. «В сущности, он тогда меня спас», — сказала эта актриса. В этом месте

идея литературного вымысла была похоронена: она сказала это абсолютно серьезно, и я ей поверил. Мы на мгновение задумались: а не жил ли на самом деле Марсель Марсо только ради того, чтобы шесть лет назад спасти эту молодую французскую актрису? Может быть, все, что он сделал, — все его спектакли и все те переживания, которые он подарил людям, — не имеет в сравнении с этим фактом никакого значения?

— А он знал, какую роль сыграл в вашей жизни? — спросил я.

— Нет, — ответила актриса. — Больше я никогда его не встречала.

Я искал актера немного моложе тридцати лет. Он появился — красивый, очень высокий, больше ста девяноста сантиметров. Я объяснил, что мне нужен учитель. Он кивнул — почему бы и нет? Мы прочитали кусочек текста, все было в порядке. Он поинтересовался, не учитель ли это физкультуры. Я сказал, что да. Он снова кивнул. Я добавил, что дело происходит в провинциальном городке, а снимать будем в Клермон-Ферране. На этот раз он улыбнулся. Я спросил, что его рассмешило. «А я три года был учителем физкультуры в школе в Клермон-Ферране», — ответил он. После этого я встретил прекрасного старого актера. Я знал его по чудесному фильму «Воскресенье за городом» и хотел, чтобы он сыграл учителя музыки. Я спросил, играет ли он на фортепиано, знает ли ноты. «Да, — спокойно ответил он. — Я по образованию дирижер и десять лет был директором Марсельского оперного театра». Когда происходят такие совпадения, кажется, что фильм обязательно получится. Мне было интересно, как будет на этот раз.

Но вечером по телевидению я увидел моего учителя физкультуры из Клермон-Феррана, предлагавшего купить новый дезодорант. И с сожалением подумал, что он слишком высок для маленькой Ирен. На эту роль он не годился.

Когда мы подбирали для нашей героини профессию или какое-то страстное увлечение, то вспомнили девятый фильм «Декалога» и девочку, появляющуюся на экране лишь на какое-то мгновение. Фильм был о другом, и больше делать ей там было нечего. Ее страстное желание петь мы и передали нашей героине. А возможность заниматься музыкой профессионально мы ограничили болезнью: Вероника не может делать то, что хочет, хотя поет она очень хорошо.

«Двойная жизнь Вероники» — фильм также и о музыке. Все было подробно расписано в сценарии — где будет музыка, какого рода и так далее. Осталось найти композитора, который смог бы перевести на язык музыки то, что было написано языком литературы. Какими словами описать музыку? Прекрасная? Возвышенная? Захватывающая? Таинственная? Написать-то все это можно — но главное, чтобы композитор нашел необходимые ноты, а музыканты их сыграли. И чтобы результат напоминал ту первоначальную литературную «запись». То есть требовался композитор с инициативой, способный силой своего таланта вдохнуть жизнь в сухую теорию. И Збигнев Прейснер справился с этим великолепно.

Прейснер — композитор необыкновенный. Он начинает работать с самого начала съемок, а не так, как многие другие, лишь иллюстрирующие музыкой готовый фильм. Можно, конечно, просто добавлять музыку в «свободные места». А можно — с самого начала думать о ней, то есть предоставить ей драматургическую роль. Музыка доскажет то, что отсутствует в кадре. Крайне увлекательно обнаруживать нечто, отсутствующее в кадре и в музыке по отдельности, но возникающее, когда они соединяются. Это нечто несет в себе определенные смыслы и создает настроение. В американских фильмах, например, музыка сопровождает фильм от начала до конца.

Мне всегда хотелось снять фильм, в котором бы играл симфонический оркестр. Впервые это удалось сделать в «Случае». Я работал с Войцехом Киляром. Мы использовали большей частью готовую музыку. Замечательную музыку для «Ночного сторожа» мы взяли из фильма Занусси «Иллюминация» — я просто иллюстрировал ею фильм. Начиная со следующего фильма — «Без конца» — мы с Прейснером постоянно работаем вместе. Первый из «Трех цветов» — «Синий» — музыкален даже в большей степени, чем «Вероника».

В «Двойной жизни Вероники» текст песни взят из «Ада» Данте. Это идея компози-

тора. Слова здесь не имеют значения — наверное, даже итальянцы не до конца понимают язык XIV века. Прейснер, разумеется, знал, о чем пишет, он пользовался переводом. И эти слова, этот текст побудили его написать именно такую музыку. Мы долго думали, как ее исполнить, — ведь в музыке Прейснера аранжировка не менее важна, чем мелодия. Кстати, староитальянский звучит в итоге необыкновенно красиво. В одной только Франции продано пятьдесят тысяч компакт-дисков с этой музыкой.

Профессию для нашего героя, Александра, мы придумали случайно. Года за два или три до создания «Вероники» кому-то из нас — то ли Кшиштофу, то ли мне — попался на глаза отрывок чудесного представления кукольного театра. Был включен телевизор, показывали фрагмент спектакля — буквально секунд на тридцать. Потом это, конечно, забылось. Но если нужно, такие вещи обязательно всплывают в памяти. Мы стали соображать — что это мог быть за спектакль и откуда он взялся на польском телевидении. Оказалось, что Джим Хенсон — автор «Маппет-шоу» — сделал серию телефильмов о кукольниках. Одним из них оказался Брюс Шварц. Я попросил, чтобы мне нашли эту кассету, просмотрел все фильмы. Шварц оказался самым лучшим — просто на голову выше остальных.

Когда мы позвонили Брюсу Шварцу, выяснилось, что театр он бросил — ведь на это просто невозможно прожить. Ему сорок семь лет. В каком же идиотском мире мы живем! Если ты кукольник, дергающий марионеток за веревочки, пусть даже лучший в своей профессии, ты не можешь заработать ею на хлеб. Так что он вынужден был от этого отказаться и теперь развешивает картины. Я рассказал, почему выбрал именно его, и Шварц согласился прочитать сценарий: если текст стоит того, чтобы вернуться к старой профессии, — он так и поступит. Мы послали ему сценарий, он прочитал и согласился.

Мы написали, что в фильме должен быть кукольный спектакль о балерине, сломавшей ногу. И — о чудо! — у Брюса Шварца среди его кукол нашлась и балерина. Марионеток он делает сам. У него оказались все необходимые нам куклы. Он предложил нам сказку с куклой-бабочкой.

Приехал. Сделал для последней сцены фигурку Ирен Жакоб, даже две — поскольку по условиям контракта одна оставалась у нас. В следующий раз приехал уже на съемки. Вынул кукол — и мы окончательно поняли то, что было ясно уже давно.

Он прикоснулся к марионеткам и в одно мгновение создал целый мир. Это необыкновенный человек. Кукольники обычно скрывают руки под перчатками; пользуются веревочками, палочками и тому подобными вещами. Брюс поступает иначе — он показывает свои руки. Но вскоре ты перестаешь их замечать — кукла начинает жить своей собственной жизнью. Это как раз то, что было мне необходимо — руки человека, чем-то манипулирующего.

Спектакль получился потрясающий. Мы снимали в школе в Клермон-Ферране. В этой сцене нужно было показать представление, которое гастролирующий кукольник дает в школе. «Это непросто, — сказал Шварц. — Я никогда не выступал перед детьми — только перед взрослыми. Я страшно волнуюсь». Это необычайно впечатлительный и тонкий человек. Кроме того, ему впервые пришлось выступать перед такой огромной аудиторией — мы привели около двухсот детей. Все происходило в огромном школьном спортзале. Он был уверен, что ничего не выйдет. Разумеется, оказалось, что дети понимают его в сто раз лучше, чем взрослые.

Мы снимали этот спектакль несколько раз — со стороны зрительного зала, со стороны сцены, крупным планом сцену, крупным планом зал, разные детали. Так что продолжалось это довольно долго. Как бы документальной камерой мы сняли реакцию детей — нам хотелось найти «говорящие» лица. Надо сказать, что реакция была просто потрясающей. Потом, во время монтажа, многое пришлось выбросить — оказалось, что сцена должна быть короче. А этого прекрасного материала у меня было минут на пятнадцать — живые детские лица, непосредственная реакция. В перерыве дети сразу же окружили Шварца — и я увидел совершенно счастливого человека. Он возвращался к своей профессии с огромным волнением — боялся, что дети не поймут его, что их инте-

ресуют только компьютеры и куклы Барби. И вдруг оказалось, что именно эта история о трагедии балерины — романтическая, нежная — детей очень тронула. Некоторые даже плакали. Потом они расспрашивали его обо всех деталях — технических и художественных. Рассказывали, как они поняли эту сказку без единого слова и гораздо более длинную, чем мы видим на экране (около десяти минут по сравнению с тремя минутами в фильме). Они поняли абсолютно все — все, что он вложил в свой спектакль, и даже больше. Он был счастлив.

Это крайне приятные моменты. Предполагалось, что человек приедет, покажет кукол и уедет. А он вдруг — благодаря нашему фильму — обретает забытую радость, утраченное счастье, то, что, казалось, ушло навсегда. Это очень важно.

Сними я эту сцену без детей в зале — теоретически все выглядело бы так же, но было бы неправдой. На самом деле атмосфера съемок, настроение, множество мелочей зависят как раз от таких вещей, как радость Брюса Шварца в тот день — оттого что публика его поняла.

Не думаю, что Вероника останется с Александром навсегда. В финале мы видим ее слезы и отчужденный взгляд. Он начинает читать ей книжку — и оказывается, что он, по сути, использовал ее жизнь. Его новая сказка возникает из того, что он узнает о Веронике. Но в любом случае этот опыт делает ее умнее. Благодаря Александру она убеждается в том, что вторая Вероника существовала, он находит ее фотографию, не замеченную раньше. Глядя на эту фотографию, он, возможно, понял то, что Вероника понять не в силах. Понял и использовал в своем театре. Но она уже видит, что это не ее человек. Александр раскрывает и использует в своей работе то, что является для Вероники глубоко интимным. После чего это перестает быть ее тайной и больше ей не принадлежит.

Мы сняли много сцен, из которых ясно, что у обеих героинь больное сердце, но, надеюсь, не перестарались. Идея со шнурком принадлежала, кажется, Славеку. При остановке сердца линия электрокардиограммы становится прямой. Как-то Вероника прикладывает к бумажной ленте шнурок, выпрямляет его — и вдруг, осознав, *что* это означает, разжимает пальцы. А Иренка придумала, что у польской Вероники со шнурками все время что-то случается — она постоянно их поправляет. Во время сердечного приступа она первым делом не хватается за сердце, а развязывает шнурки. Стоит ей пробежаться, как шнурки немедленно развязываются. В фильме, правда, большинство этих сцен я вырезал, потому что получилось слишком длинно, но сама по себе идея прекрасная. Именно такие вещи заставляют работать воображение. Не имеет значения, появится ли это на экране, важно, что мы думаем вместе.

Французская Вероника стоит перед выбором: пойти по пути польской Вероники, то есть по пути искусства, или идти за любовью. Подобный выбор для человека вполне реален.

Польская часть фильма благодаря ее героине получилась более динамичной. Здесь мы используем другой тип повествования. В польской части мы движемся от события к событию. Очень четко, с помощью коротких сцен мы показываем год или полтора из жизни Вероники. Двадцать семь минут, после чего наступает резкий перелом. Так примерно и должен быть построен полуторачасовой фильм. Я рассказываю лишь о нескольких значимых событиях, ведущих героиню к смерти. Ничего лишнего.

Такой способ передачи времени можно назвать синтетическим. Французская часть рассказана совершенно иначе. Во-первых, ее героиня — человек несравненно более склонный к самоанализу. На то есть несколько причин. Прежде всего, после смерти польской Вероники в ней пробуждается некое беспокойство, заставляющее ее задуматься над своей жизнью. Во-вторых, французская часть рассказана аналитически, то есть иначе, чем польская. Анализируя психологию Вероники, мы используем не короткие, а длинные сцены. Проход, пассаж, пробег — и снова длинная сцена.

Эти два противоположных стиля нужно было объединить в одно целое. Французская часть, по-моему, минут на пять-шесть длиннее, чем нужно. К сожалению, я не успел ее сократить. Были недочеты и в сценарии — они, естественно, стали заметны в готовом

фильме (особенно во французской части). Например — история подруги Вероники. В сценарии она была более подробной, и я снял довольно много материала. Мне казалось, что этот сюжет неплохо построен и может служить мотором как минимум для одной трети фильма. Оказалось, что эта линия вообще лишняя. Я попробовал ее выбросить — но тогда героиня превращалась в нечто совершенно эфемерное. Для нее существовали только душа, интуиция, магия. Пришлось вернуться к мотиву развода — просто чтобы вернуть Веронику на землю, сделать ее обычным человеком. Прием себя оправдал, хотя сюжет и получился несколько искусственным. Но зритель все же видит, что Вероника — это и чья-то подружка, соседка, а не только создание, существующее лишь в своем таинственном замкнутом мире.

В «Веронике» мы использовали один основной фильтр — золотисто-желтый. Благодаря этому изображенный в фильме мир приобрел однородность, что для нас было очень важно. Фильтры всегда определенным образом задают тональность фильма. Снятый через фильтры, холодными красками, мир «Короткого фильма об убийстве» выглядит гораздо более жестоким, чем в реальности. В «Двойной жизни Вероники» мы добивались обратного эффекта: здесь мир намного мягче, чем на самом деле. Фильм получился очень теплым не только благодаря актрисе и особенностям постановки, но и из-за этого золотистого колорита.

Утром — съемки, вечером — монтаж. В Клермон-Ферран привозят монтажный стол, приезжает наш монтажер — Жак Витта. Очень милый, спокойный, добрый человек. Это важно, потому что с ним я провожу день за днем три месяца своей жизни. Существует проблема с языком — Жак не говорит по-английски, я — по-французски. В том необычайно интимном занятии, каким является монтаж, нам требуется переводчик. Мартин Лялалло, прекрасно справляющийся с этим, после целого дня работы клюет носом. Забавно — молодежь, несмотря на апельсиновый сок, фрукты и овощи, не отличается выносливостью. Казалось бы, это поколение красивее, образованнее и здоровее, чем мое, еще военное. Но мы гораздо более выносливы. Кто знает, может, немного дискомфорта, нищеты и страдания все же необходимо каждому поколению? Или все зависит от конкретного человека?

Была мысль снять столько версий «Вероники», в скольких кинотеатрах она будет идти. Если, например, известно, что в Париже фильм пойдет в семнадцати кинотеатрах, — снимаем семнадцать разных версий. Конечно, это довольно дорого. Но, по сути, идея очень любопытна. Что такое фильм? Теоретически — это пленка, пропускаемая через проектор со скоростью двадцать четыре кадра в секунду. В сущности, успех кино как делового предприятия основывается именно на возможности повтора. Где бы фильм ни показывали — в огромном кинотеатре или крохотном кинозале, в Париже, Млаве или штате Небраска, — пленка с одной и той же скоростью летит через проектор и зрители всегда видят одно и то же. Вот мы и подумали — а, собственно, почему? Почему бы не сделать каждую копию «штучным изделием»? Пусть версия номер 00241-б отличается от версии 00243-в: другой финал, одна сцена длиннее, другая короче и так далее. Сценарий был написан с учетом этих возможностей. И материала мы сняли столько, что можно было сделать все задуманные версии. Но, как всегда, оказалось, что на это не хватает ни времени, ни денег. Времени в первую очередь.

Но все равно фильм имеет две версии — для Америки я сделал особый финал. Из уже знакомого нам дома выходит человек и кричит: «Вероника! Холодно! Иди же наконец!» Она говорит: «Папа» — и, подбежав к нему, обнимает. Теперь зрителю ясно, что это ее родной дом и ее отец. В первой версии, как я уже говорил, для американцев это вовсе не было очевидным. В Америке фильм восприняли прекрасно. Продюсер неплохо на нем заработал.

Чем обычно пытаются привлечь зрителя? Или самой историей, или популярными актерами. А какие козыри были у меня в «Веронике»? Никому не известная французская актриса, сыгравшая всего лишь одну маленькую роль в фильме Луи Маля. И не всем понятная история об интуиции, восприимчивости, чуткости — то есть о том, что, в сущ-

ности, в кино и передать невозможно. На что я рассчитывал? На какой коммерческий успех?

Конечно, я знал, что придется идти на определенный компромисс — рассказывать так, чтобы мой зритель смог меня понять. Чем бы я ни занимался — подбором актеров, работой над сценарием, отдельными сценами или диалогами, — я всегда думаю о зрителе. Это самое главное. Поэтому я и снял для американцев другой финал. Я считаю, что публике нужно идти навстречу — иногда даже ценой корректировки первоначального замысла.

«Вероника» — фильм только и исключительно о чувствах. В нем, по сути, нет действия. Снимая такой фильм, я, конечно же, играю на зрительских эмоциях. В этом же меня упрекали в связи с «Коротким фильмом об убийстве» — из-за длинных сцен убийства и казни. И это, разумеется, правда. А как же иначе? Что может быть важнее чувств? Я хочу, чтобы люди ненавидели или любили моих героев, сопереживали им, болели за них — если они того заслуживают.

Думаю, что, отправляясь в кино, зритель сам хочет отдаться своим чувствам. Это вовсе не значит, что «Вероника» должна была всем нравиться. Как раз наоборот, я считаю, что этот фильм адресован определенному кругу людей. Круг этот вовсе не определяется возрастом или социальным положением. Люди, реагирующие на чувства, о которых мы говорим в фильме, есть везде — среди интеллигенции, рабочих, безработных, студентов, пенсионеров. Это фильм не для элиты — разве что элитой назвать людей чутких.

В Польше фильм оказался, как ни странно, кассовым. Вообще-то у меня вечный конфликт с польскими кинокритиками — и теперь, похоже, уже навсегда. Раньше я упрекал их в неискренности. Я имел право говорить так — ведь ни я, ни мои коллеги конъюнктурных фильмов не снимали, а они писали по указке главного редактора или чиновников из Политбюро и ЦК. По прошествии многих лет были опубликованы фрагменты разных заседаний и воспоминания политиков, признававшихся в том, что в свое время они руководили критиками. Поскольку я был прав — им это, разумеется, было неприятно. Поэтому им не за что меня любить. Но в случае с «Вероникой» мне не на что жаловаться. Хотя даже в положительных рецензиях критики писали так: «Красивый фильм — но, пожалуй, слишком красивый», «Необыкновенно трогательная картина — возможно, даже чересчур», «попахивает коммерцией», «героиня слишком хороша», «актриса слишком мила». Таково мнение серьезной критики, зачастую недовольной тем, что фильм не о Польше и не о польских проблемах.

Парикмахера всегда страшно раздражает актер, играющий цирюльника, если он непрофессионально держит ножницы. Для остальных это не имеет никакого значения, а ему кажется, что фильм вообще невозможно смотреть. Вот и здесь нечто подобное. «В Польше создаются новые политические партии. Коммунисты проиграли выборы. А в фильме об этом ничего нет. Как же так?» Я много об этом думал. И я не хочу заниматься тем, что меня вообще не интересует, — выборами, правительствами, партиями и тому подобным.

Что же касается публики, то могу сказать, что я счастлив: два месяца фильм шел в Варшаве при переполненных залах. Не знаю, сколько зрителей увидели фильм, но продюсер даже получил какую-то прибыль. Чего же еще желать? А у Церкви, к счастью, на кино пока что времени нет.

Впрочем, я никогда не бываю доволен результатом. Мне кажется, что из того, к чему я стремлюсь, получается процентов тридцать пять. С «Вероникой» так и было. Эти тридцать пять процентов удовлетворяют самолюбие — и этого достаточно. Просто пора привыкнуть, что большего достичь невозможно.

Во Франции фильм оказался на уровне выше среднего. Таковы амбиции современного режиссера — хоть как-то выделиться из общего потока фильмов. С «Вероникой» это мне удалось. Думаю, что это фильм определенного поколения — причем скорее младшего, чем старшего.

*

Французские критики предпочитают, чтобы фильм им нравился. И их позитивная установка очень важна. От нее может зависеть мнение части зрителей — желающей посмотреть то, что хвалят в газетах. Я не делю критику на французскую и прочую. Честно говоря, французских рецензий я не читаю — просто не знаю языка. Отрывки, которые мне иногда переводят, создают ощущение скорее позитивной установки. Французские критики уверены, что влияют на прокат фильма. В Польше кинокритики нередко заранее убеждены, что их статьи никакой роли не играют. Скажем, раньше было известно, что не стоит ходить на фильм, который хвалит «Трибуна люду». И наоборот. Так сложился определенный — пусть и извращенный — механизм. Теперь ни зритель, ни читатель не испытывает особого доверия к печатному слову — а тот, кто пишет, прекрасно это сознает. К тому же многие критики, писавшие раньше по указке властей, потеряли авторитет. Кто им теперь поверит? Впрочем, это относится далеко не ко всем.

Я вообще не думаю о критике, когда снимаю фильмы. Устанавливаю камеру, выстраиваю сцены — так, как мне нужно. Я ничего не анализирую и не рассчитываю. Если нет собственного внутреннего компаса — все равно ничего не получится. Как бы хорошо ты ни разбирался в кино.

Конечно, при работе над сценарием я принимаю в расчет некоторые условия, связанные с постановкой, бюджетом, актерским составом. Если, например, у меня уже есть конкретный актер — я пишу так, чтобы ему легче было войти в роль. Если актера нет — пишу в общих чертах, а конкретизирую позже, во время съемок. Если у меня нет денег на ту или иную сцену, я ищу какие-то реальные решения. Так было с «Тремя цветами» — я понимал, что на финальную сцену пятидесяти миллионов франков мне никто не даст. Да я и не хотел тратить такие деньги — это вообще кажется мне безнравственным. В итоге я нашел другой выход из положения.

Парадоксальным образом, чем меньше бюджет, тем больше у тебя свободы. Есть что-то глубоко безнравственное в больших затратах, если нет уверенности, что они окупятся. Конечно, если «Терминатор-2» приносит сто миллионов долларов, то известно, что хотя бы часть этих денег будет израсходована разумно. На другие фильмы, на разработку какой-то вакцины и так далее. Если фильм приносит огромную прибыль — значит, миллионы людей захотели его увидеть. А раз так — очевидно, он им что-то дал, пусть даже лишь минуту забвения. Но я не хочу снимать фильмы с бюджетом в сто миллионов долларов. Не только потому, что беспокоюсь об окупаемости, просто такие огромные суммы создают массу ограничений. Зачем мне это?

В сегодняшней Польше найти деньги на фильм гораздо труднее, чем во Франции. В Польше мне даже как-то неудобно просить — ведь я могу получить их и в другом месте. У меня уже давно есть такая теория — подобно тому как все на свете существует в определенном ограниченном количестве, так и в Польше на кино выделена определенная сумма. Так что если возьму я, не достанется кому-то другому.

Я точно знаю, что не хочу снимать фильмы глобального масштаба. Я всегда обращен к более камерным вопросам, потому что не мыслю такими понятиями, как «общество» или «народ». Шестьдесят миллионов французов, сорок миллионов поляков или шестьдесят пять миллионов англичан — у каждого из них своя, единственная жизнь. Это для меня главное. Это конкретные люди — и именно о них и с мыслью о них я снимаю свои фильмы.

Мне всегда важно чем-то задеть зрителя или в чем-то его убедить. Пусть один просто проникнет в мир фильма, а другой подвергнет его анализу — не важно. Важно, что я заставляю человека сделать некое усилие. А каким оно будет — интеллектуальным или эмоциональным, — не так уж и существенно.

Самым важным в восприятии искусства для меня является ощущение того, что мой собственный душевный опыт удалось сформулировать кому-то другому — в удачной фразе, пластическом образе или музыкальной композиции. В этот момент я по-настоя-

щему счастлив. Без этого я не представляю себе гениальную книгу или гениальный фильм. Читаешь и вдруг на одной из страниц видишь фразу, которую, как тебе кажется, ты сам когда-то произнес. Это и есть признак настоящей литературы или настоящего кино — возможность на мгновение увидеть самого себя. И не важно, как ты это воспринимаешь — чисто эмоционально или интеллектуально-аналитически.

Многие считают, что я изменил себе — своему мышлению, своему видению мира. Мне так не кажется. Я никогда не отказывался от своих взглядов — ни ради комфорта, ни ради денег, ни ради карьеры. В «Веронике», «Трех цветах», «Декалоге» или «Без конца» я себе отнюдь не изменил. Скорее уж обогатил портреты людей, обратившись к сфере интуиции, снов, предрассудков, из которых складывается внутренняя жизнь человека. Я сознаю, что, как ни старайся, снять все это невозможно, но продолжаю двигаться в том же направлении. Не думаю, чтобы «Вероника» была изменой моим прежним фильмам. Например, героиня «Кинолюбителя», подобно Веронике, обладала сильной интуицией — она чувствовала, что с ее мужем должно произойти что-то плохое.

Большого таланта — подобного тому, каким обладал Орсон Уэллс, в первом же фильме достигший всего, на что способно кино, — у меня нет. В истории кино есть несколько гениальных фильмов, и среди десятки, которую называют всегда, — «Гражданин Кейн» Уэллса. Гении порой находят свое место сразу. Я же вынужден идти к нему всю жизнь. Я знаю это — и иду. Так что те, кто не хочет или не в состоянии понять, что этот процесс бесконечен, всегда будут говорить, что я изменился. А я просто делаю свой следующий шаг, приближающий меня к вечно недостижимой цели.

Моя цель — увидеть наш внутренний мир, то, что невозможно снять камерой. Цели этой достичь нельзя — к ней можно только лишь приблизиться. Мне кажется, это главная задача искусства, и прежде всего — литературы. Есть несколько сот книг, позволяющих заглянуть в самые глубины человеческой души: романы Камю и Достоевского, пьесы Шекспира и греческих драматургов, проза Фолкнера, Кафки, любимого мною Варгаса Льосы — например, его «Разговоры в «Соборе».

Литературе такое доступно. У кинематографа же нет соответствующих средств — он недостаточно тонок и слишком прямолинеен. Хотя прямолинейность может порой оборачиваться и многозначностью. Например, в одном из моих фильмов есть сцена с бутылкой молока. Бутылка переворачивается, молоко выливается. И вдруг кто-то приписывает этому особое значение, о котором я и не думал. Для меня бутылка молока была просто бутылкой молока. Если оно выливается — значит, его разлили. И ничего больше. Я вовсе не имел в виду, что рухнул мир. И это вовсе не ассоциация с молоком матери, которую героиня очень рано потеряла. Я не вкладывал туда этих значений. Однако их увидели другие. И вот на этом-то и основано кино.

Я пытаюсь объяснить это своим молодым коллегам, с которыми веду занятия. Зажженная зажигалка означает только то, что она зажглась. Если не зажглась — значит, она сломана. Ничего больше. Но если один раз из десяти тысяч окажется, что это имеет более глубокий смысл, — кому-то удалось чудо. Такого чуда добился когда-то Уэллс, а из современных режиссеров, как мне кажется, только Тарковский. Несколько раз такое чудо совершали Бергман и Феллини, и еще Кен Лоуч — в фильме «Кес».

Конечно, зажигалка — дурацкий пример. Я просто хочу сказать о буквализме кино. Моя цель — избежать его. Я знаю, что никогда этого не добьюсь, как, наверное, никогда не смогу показать во всей глубине внутреннюю жизнь своих героев. А главное, к чему нужно стремиться, снимая фильм, — к тому, чтобы зритель увидел в фильме себя.

Один американский журналист рассказал мне в связи с «Вероникой» замечательную историю. У героя прочитанного им романа Кортасара было точно такое же имя и точно такая же жизнь, как у самого журналиста. Он не мог понять, как это получилось, и написал Кортасару, что существует на самом деле. Писатель ответил, что это прекрасно. Он этого человека не знал. Никогда его не видел. Никогда о нем не слышал. И счастлив, что ему удалось придумать героя, существующего на самом деле.

Есть еще одна очень важная проблема. В моей профессии, как и во многих других,

приходится по разным причинам идти на всевозможные компромиссы, отказываясь порой от собственных взглядов. На Западе это связано прежде всего с деньгами, с коммерцией. Со вкусами публики приходится считаться до такой степени, что они становятся своего рода цензурой. И мне кажется — хотя многие со мной и не согласятся, — что эта цензура порой ограничивает куда больше, чем цензура политическая, с которой мы имели дело в коммунистической Польше.

Так что до конца чистым оставаться в нашем деле невозможно. И все же я не оппортунист — в том, что касается профессии. А в жизни все мы оппортунисты.

Что мог сделать режиссер, когда у нас свирепствовала цензура? Можно было вообще не снимать фильмы, хотя я не знаю никого, кто бы делал это по принципиальным — идеологическим — причинам. Вторая возможность — снимать фильмы конъюнктурные: пропартийные, проармейские и так далее. Можно было делать фильмы о любви, о природе, о прекрасном. Ну, и можно было, наконец, попытаться разобраться в происходящем. Такой путь я и выбрал — в соответствии со своим темпераментом.

За одним исключением (упоминавшийся выше фильм «Рабочие-71», когда на меня оказывали определенное давление), у меня нет ощущения, что я перешагнул некую внутреннюю границу. Именно поэтому многие мои фильмы годами лежали на полке. С этим я смирился.

Есть и еще один аспект. Компромисс, на который иногда приходится идти, отказ от своих убеждений в незначительных вопросах — это вещь, возможно, даже полезная. Абсолютная свобода в искусстве плодотворна лишь для гениев. У большинства же она приводит к претенциозности и вторичности. А в кино — еще и к бессмысленной трате денег и к созданию фильмов «для себя и близких». Ограничения и компромиссы стимулируют находчивость, изобретательность, пробуждают энергию, что часто позволяет найти интересные и оригинальные решения.

Съемки «Вероники» мы начали в Польше, а закончили во Франции. В Париже я монтировал и озвучивал фильм. Я был занят только этим, и не хватало времени на то, чтобы просто жить. У меня уже нет времени да и прежнего любопытства, чтобы делать то, что когда-то так меня увлекало, — наблюдать за жизнью. В молодости я без конца прислушивался, присматривался. Теперь мне вдобавок ко всему не хватает и терпения. То, что мог, я узнал, а то, чего не узнал, — очевидно, уже не узнаю. Например, не выучу французский. Английский я немножко выучил, но, прозанимавшись лет пятнадцать, до сих пор говорю, как начинающий. У меня, по-моему, просто какая-то врожденная неспособность к языкам. Конечно, я мог бы сделать над собой усилие. Я постоянно слышу французский язык, разговариваю с людьми через переводчика — не так уж трудно было бы и начать что-то понимать. Я знаю, как звучит по-польски диалог, который сотни раз слышу по-французски. И тем не менее я даже не стараюсь выучить этот язык. Дело не только в лени. Просто когда я работаю — пишу сценарий или снимаю фильм, — я очень много отдаю и не в состоянии одновременно что-то воспринимать. Будь у меня какое-то свободное время — что на сегодняшний день крайне сомнительно, — может, я французский бы и выучил.

У меня есть человек, который пишет мои диалоги по-французски. Иногда вместе с ним, переводчиком или актерами мы думаем, как лучше выразить мою мысль. Найдя решение, мы снимаем дальше. Во всем, что касается произношения, мне приходится полагаться на актеров, которым я доверяю. Важно суметь их подобрать. В противном случае проблемы возникнут, даже если они будут говорить на моем родном польском.

Опасения, терзавшие меня перед съемками «Вероники», оказались напрасны — группа хотела и умела работать. Все относились ко мне с симпатией и удивлялись, что, появляясь на площадке первым (вместе с оператором), я не уезжаю сразу после съемок на машине, а стараюсь помочь погрузить реквизит. Мне не давали этого делать: считали, что существует некая иерархия. У меня совершенно другая точка зрения — фильм мы снимаем вместе, и хотя, конечно, каждый отвечает за свой кусок, но за целое отвечаем мы все.

Есть и еще одна проблема. На съемочной площадке каждый что-нибудь держит в

руках. Оператор — камеру и экспонометр, звукооператор — микрофон, электрики — лампы и так далее. А я, отдав с утра сценарий ассистенту, хожу с пустыми руками. Создается впечатление, что мне нечего делать, и отчасти так оно и есть. Конечно, я обсуждаю что-то с оператором и актерами, отдаю какие-то распоряжения, кое-что меняю или даже придумываю заново в диалогах. Но в руках у меня ничего нет. Недавно — на съемках первого фильма «Декалога» — у меня был пожилой оператор, поляк, внимательно за мной наблюдавший. Вместе мы работали впервые, и все складывалось удачно. Как-то раз он сказал: «Режиссер — это человек, который всем помогает». Мне понравилось это нехитрое определение. Закидывая после съемок ящики в грузовик, я в свое оправдание повторил его слова французским коллегам. Они кивнули и согласились.

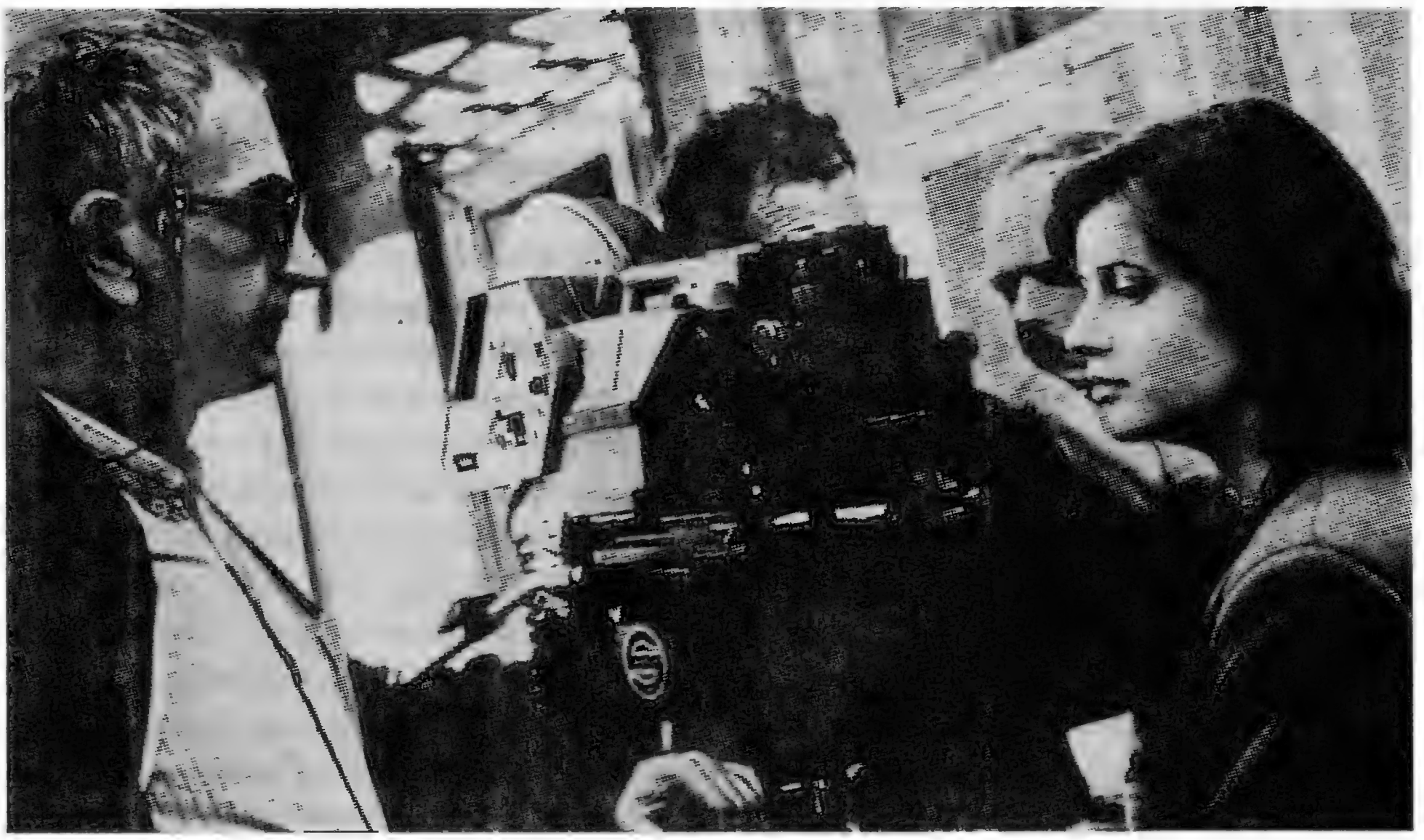
Итальянские журналисты интересовались, чем различается съемка фильмов на Востоке и на Западе. Услышав, что разница небольшая, они недовольно покачали головой. Тогда я нашел одно отличие, причем не в пользу Франции. Я против часового перерыва на обед — это всех расслабляет. Вот это им понравилось. Может, у них в Италии нет перерыва? А может, им хотелось, чтобы на Востоке хоть что-то было лучше?

Собственно говоря, в Польше у меня тоже нет проблем с людьми. Бывает, правда, что они не хотят оставаться по вечерам — у каждого свои дела, свои семьи. Ведь я снимаю фильмы лишь время от времени, а они занимаются этим постоянно. С одним режиссером, потом с другим — их тоже можно понять. Но в Польше вообще специфическое отношение к труду. Людей испортили сорок лет социализма. Плюс еще национальная гордость — будто мы созданы для чего-то высшего, а не для уборки клозетов, заботы о чистоте улиц, добросовестной укладки асфальта или прокладки водопроводных труб. Разве мы рождены для таких приземленных занятий? Мы же пуп земли! По-моему, наше отношение к работе во многом связано с этим гипертрофированным чувством собственного превосходства. И тем не менее в работе со съемочной группой у меня обычно проблем нет. Так же и во Франции — просто люди там более дисциплинированные, а время более тщательно организовано. В Польше больше импровизации.

У меня всегда хорошо складывается работа с операторами. Вечером, помимо основных дел, мы всегда обсуждаем план на завтра. В Польше, в отличие от Франции, оператор — соавтор, а не только нанятый для съемок техник. Эту традицию мы создали в Польше сами. Она существует давно, но думаю, что именно мое поколение ее закрепило. Оператор с самого начала работы над сценарием становится соавтором. Когда у меня возникает идея, я прихожу с ней к оператору. Я показываю ему все версии сценария. Мы вместе думаем, как снимать фильм. Оператор работает не только с камерой и освещением. Это человек, который может влиять на постановку и давать указания актерам. Чего я от него и жду. Оператор — человек, у которого есть идеи. А фильм — наше общее дело. Эта система дала великолепных польских операторов — любящих работать именно таким образом.

Людей, участвующих в создании фильма, немало. Конечно, окончательные решения принимаю я сам — ведь кто-то должен брать на себя ответственность. Таким человеком и является режиссер. Главное — побудить людей думать сообща. Так я работаю с оператором, звукооператором, композитором, с актерами, с помощниками оператора, с дежурным, с ассистентом. Я доверяю им и знаю, что, возможно, кто-то из них найдет лучшее решение, чем я. Я рассчитываю на интуицию каждого — ведь часто именно она подсказывает любопытные идеи. И хотя использую их я — но при этом я всегда помню, кто автор того или иного замысла. Надеюсь, что в этом отношении я веду себя корректно. Для меня это очень важно.

Вообще я стараюсь предоставить всем достаточно много свободы. Не знаю, что получается на самом деле. Во всяком случае, я к этому стремлюсь. Актерам я стал давать больше свободы, поработав во время съемок «Покоя» со Штуром. Я сразу решил, что диалоги мы будем писать вместе. Он прекрасный актер и интеллигентный человек, и я рассчитывал на его способность найти нужные слова, на его чувство языка и стиля. Я сделал лишь наброски, а окончательный вариант диалога мы писали с Юреком накануне



Режиссер и Вероника

дня съемок. Такая у меня система — вечером обсуждать то, что предстоит сделать на следующий день. И только после таких совместных обсуждений диалоги получались настоящими, жизненными.

Актерам я стараюсь говорить немного — буквально пару фраз. Они очень внимательно слушают, особенно в начале работы над фильмом. Скажи я им слишком много — они начинают ссылаться на мои слова, и из этого просто невозможно выпутаться. Так что говорю я как можно меньше — ведь в сценарии все написано. Мы можем болтать часами — но о другом. «Что слышно?» Или: «Как спалось?» Я предпочитаю слушать то, что говорят мне.

У молодых режиссеров (у меня уже седая голова, поэтому я имею право так их называть) наблюдается одна опасная тенденция — я не раз замечал, что они пользуются камерой, соединенной с монитором. Уходят с площадки и сидят перед этим монитором. Действие происходит *там* — а они грызут ногти *здесь*. Безусловно, они переживают: радуются или огорчаются, но у них нет ничего общего с людьми, которые играют *там*. А ведь актер обладает фантастической способностью улавливать тончайшие нюансы в реакции режиссера. Он точно знает, нравится режиссеру его игра или нет. А попробуй это почувствовать, когда режиссер, повернувшись спиной, уткнулся в свой монитор. Я всегда стараюсь быть рядом с актерами.

Я люблю их. Это удивительные люди. В сущности, они ведь делают за меня всю работу. Они отдают мне свои лица, свое ремесло, а нередко и что-то куда более важное — мировоззрение, чувства. И я этим пользуюсь. За это я их и люблю. Они отвечают мне тем же — и готовы дать больше, чем чистое ремесло и глицериновые слезы.

В сущности, на съемках я получаю всего лишь материал для последующего монтажа. Но монтажером я бы стать не смог. Ведь это конструктор, работающий с чужим материалом. Мне кажется, я не смог бы проникнуть в чужой мир достаточно глубоко — чтобы не просто склеивать пленку, а именно монтировать. Надо сказать, что из всех моих сотрудников наименьшей свободой, пожалуй, обладают как раз монтажеры. Монтаж я люблю по-настоящему — и поэтому не в силах полностью предоставить эту работу им. Как смонтировать фильм, я начинаю думать уже во время съемок, но только на монтажном столе становится видно, сколько еще существует возможностей. Вся прелесть заключается в том, чтобы их открыть. Впрочем, дай я монтажеру полную свободу — не исключено, что он нашел бы все эти возможности сам.

Думаю, что фильм на самом деле создается именно в монтажной. Съемки — только сбор материала, создание максимального количества возможностей. Конечно, монтаж — это склейка, соединение двух кусочков пленки, и на чисто техническом уровне существует ряд правил, которые нужно соблюдать, лишь изредка их нарушая. Но есть и другой уровень, более интересный, — само выстраивание фильма, игра со зрителем, управление его вниманием, дозировка напряжения. Одни режиссеры полагают, что все это присутствует уже в сценарии. Другие верят в актеров, постановку, освещение, операторскую работу. Я тоже в это верю, но знаю, что тот самый пресловутый неуловимый дух фильма рождается только в монтажной.

Поэтому, снимая «Веронику», я сидел там вечерами и по воскресеньям, а потом, после окончания съемок, — столько, сколько удавалось. Первый вариант я старался сделать как можно скорее, совершенно не заботясь о деталях. Этот вариант еще соответствовал сценарию — с теми изменениями, которые я внес на площадке. После просмотра первой версии я увидел, сколько глупостей, повторов, поверхностности было в сценарии. Я сразу сделал второй вариант — одни сцены резко сокращая, другие выбрасывая, третьи меняя местами. Как всегда, оказалось, что я перестарался. Третий вариант, в котором я отчасти вернулся к первоначальному плану, уже напоминал фильм в его окончательном виде. Ни ритма, ни хороших связок еще не было, но общая структура уже намечалась. В этот период я смотрел фильм через день, а то и ежедневно, проверяя самые разные возможности. Получилось семь, восемь — а может, и больше — совершенно, в сущности, разных фильмов. И только когда очертания картины постепенно вырисовались, мы начали работать над деталями, подбирать связки, ритм, настроение.

Я очень легко расстаюсь с целыми кусками материала — мне не жаль хороших, красивых, дорогостоящих или трудных сцен, не жаль прекрасно сыгранных ролей. Если только оказывается, что в фильме они лишние, я беспощадно — даже с некоторым наслаждением — выбрасываю их. Чем они лучше, тем легче я с ними расстаюсь — ведь я знаю, что они выброшены не из-за плохого качества, а просто потому, что не нужны.

Обычно я снимаю больше сцен, чем потом остается в фильме. Монтажер порой плачет: «Какой образ! Какая игра!» Но ненужное я выбрасываю без всяких раздумий. Привязанность к собственному материалу часто мешает молодым режиссерам. Им хочется использовать абсолютно все. А обычно большая часть снятого совершенно непригодна. Все мы совершаем такие ошибки. Трудность заключается в том, чтобы понять, что именно лишнее. В монтажной я по-своему свободен. Конечно, я располагаю только тем материалом, который снял, но теперь уже на меня не давят ни время, ни рамки бюджета, ни настроение актеров, ни технические накладки. Мне не надо отвечать на сотни вопросов в день, не надо ждать, пока зайдет солнце или установят лампы. Я просто сижу и, немного волнуясь, жду результатов каждой операции на монтажном столе.

Глава 4

Я не люблю слово «успех»

Я не люблю слово «успех», потому что толком не понимаю, что это такое. Для меня успех — это когда ты добиваешься того, чего тебе хочется по-настоящему. А это, по большому счету, недостижимо. Конечно, та известность, которая у меня есть, в какой-то — и даже в большой — степени льстит честолюбию. Но с успехом это не имеет ничего общего. Честолюбие и успех — вещи абсолютно разные.

Разумеется, известность в какой-то мере облегчает жизнь — легче найти деньги, пригласить хороших актеров и решить прочие подобные проблемы. Я, правда, не уверен, что это хорошо. Может быть, лучше, чтобы было трудно? Не бывает ли страдание полезным? Думаю, иногда бывает — ведь лишь страдание формирует человека. Пока ты сам живешь легко и просто, можно не принимать во внимание других. А вот чтобы по-настоящему разобраться в собственной жизни — а тем более в чужой, — нужно пере-

жить что-то мучительное, понять, что такое боль. Иначе как почувствуешь, что такое ее отсутствие?

Мы никогда не говорим о самом болезненном и интимном. Более того, мы стараемся поменьше об этом задумываться. Пожалуй, мы просто прячемся от самих себя или от своей самооценки.

Думаю, что от происходящего в Польше я отгородился слишком поздно. Я еще раз напрасно дал себя обмануть в 1980 году. Это было бессмысленно. Жаль, что я так поздно это понял. Но — что поделаешь...

Меня спрашивают, почему я не работаю в Америке. По многим причинам. Во-первых, я не люблю эту страну. Она слишком большая. Там чересчур много людей, суеты, шума, грохота. И каждый делает вид, что он счастлив. Я в это просто не верю. Наверняка американцы бывают несчастливы, как и все люди, только мы в этом иногда признаемся, а они — никогда. Это меня в повседневной жизни раздражает, а ведь съемка фильмов для меня повседневная жизнь. Ведь чтобы что-то сделать, мне пришлось бы провести там хотя бы полгода. А этого обязательного для всех и каждого «Все о'кей» я бы просто не выдержал.

Когда я приехал в Америку, меня спросили: «Как дела?» Я ответил: «Так себе». Они сразу подумали, что у меня в семье кто-то умер. А я просто плохо себя чувствовал после семичасового перелета. Достаточно, однако, оказалось сказать «So so», чтобы они решили, будто произошла какая-то трагедия. Следует говорить «Well» или «Very well». А самое оптимистическое, что я могу придумать: «Пока еще жив». Так что для Америки я не гожусь хотя бы поэтому.

Кроме того, там режиссеров не допускают в монтажную — во всяком случае, в тех больших студиях, которые меня приглашали. Каждый делает свое — один пишет сценарий, другой ставит фильм, третий его монтирует. Может, когда-нибудь я и сделаю фильм по чужому сценарию, если он окажется лучше и умнее, чем то, что могу написать я сам. Но от монтажа я не откажусь никогда.

И курить там нельзя. В общем — достаточно причин, по которым меня абсолютно не тянет в Америку.

Когда я бываю в Нью-Йорке, мне всегда кажется, что он вот-вот рассыплется, как карточный домик. В Калифорнии, правда, не так людно и не так шумно, как в Нью-Йорке, но зато там такое дикое количество машин, что начинает казаться, будто они ездят сами по себе. Я боюсь этой страны — там я не в силах расслабиться. Даже в маленьких провинциальных городках я испытываю страх. Предпочитаю улизнуть в гостиницу и заснуть, если удастся.

Как-то во время нью-йоркского фестиваля — в 84-м или 85-м — со мной произошла дурацкая история. Я опаздывал. В тот день должны были впервые показывать какой-то мой фильм — кажется, «Без конца». Я поймал такси. Ехать нужно было через Центральный парк. Как и в лондонском Гайд-парке, там есть мостовые, только не на уровне аллей, а внизу, в оврагах. Были уже сумерки, шел дождь. Наше такси налетело на велосипедиста — он перевернулся, и машина проехала по велосипеду. К счастью, ничего страшного не случилось. Мы с водителем, разумеется, вышли и стали поднимать велосипедиста — у него была повреждена нога. Трасса там узкая, по одному ряду в каждую сторону — так что за нами тут же образовалась гигантская пробка. Гудки, огни, крики....

Поскольку через пять минут мне нужно было быть в Линкольн-центре, я заплатил таксисту несколько долларов и побежал. Что могли подумать водители? Стоит машина, кто-то удирает... Похоже, что-то произошло — кража или даже убийство. Я бежал как сумасшедший — мне хотелось спасти костюм от дождя. И вдруг вижу, что автомобили во встречном ряду останавливаются один за другим и из них выскакивают водители. Я побежал уже не в Линкольн-центр, а просто подальше оттуда. Взобрался по склону оврага — и что же дальше? Таксисты, стоявшие наверху, тоже решили, будто что-то случилось, — если кто-то убегает. Вооруженные бейсбольными битами, они гнались за мной на машинах по всему Центральному парку. Получишь такой палкой по голове — и ко-

нец. Мне чудом удалось скрыться — там было много деревьев, и машины не везде могли проехать. Весь грязный, я добрался наконец до Линкольн-центра. Такое вот забавное приключение.

На этом, кстати, строится комедия. Героя нужно поставить в ситуацию, которая — попади в нее мы — вовсе не была бы смешной, но если смотреть со стороны, она кажется забавной. Классических комедий я никогда не снимал, но один комедийный фильм сделал.

*

У меня осталось немало нереализованных идей. Конечно, я не складывал в ящик стола сценарии неснятых фильмов. У меня вообще нет готовых и отложенных сценариев — кроме одного, пятнадцатилетней давности.

Я снимал только те фильмы, которые хотел, — что отнюдь не значит, будто все, что я хотел, мне удалось снять. Еще работая в документальном кино, я задумал серию длинных интервью с видными политиками. Сегодня многих из них уже нет в живых. Эту тему я предложил студии документальных фильмов. Я хотел снять, например, 20—30 часов бесед с Гомулкой, с Циранкевичем, с Мочаром. Разрешения документальная редакция не получила. Это было где-то в середине 70-х, после «Рабочих-71». Я даже предлагал просто сразу сдать эти интервью в архив. Как исторический документ. Если бы мне удалось как следует подготовиться к разговору, эти люди могли бы, наверное, сказать что-то важное.

Такого рода замыслов у меня было много. Некоторые документальные фрагменты мне удалось потом включить в «Кинолюбителя» — их будто бы снял мой герой. Например, фильм о тротуаре или о карлике. С другой стороны, несколько фильмов — и документальных, и художественных — я, по-моему, сделал зря. Зачем мне понадобился, например, «Шрам»? Очень хотелось снять художественный фильм? Это самый большой грех, какой только может совершить режиссер. Фильм снимают, чтобы рассказать интересную историю, чтобы показать чью-то судьбу, — но не ради того, чтобы его просто снять. Не знаю, зачем я сделал «Короткий рабочий день». Наверное, я слишком поздно понял, что от мира политики нужно держаться подальше — настолько далеко, чтобы в фильме она не была даже фоном.

*

Во всем мире с кино дело обстоит не лучшим образом. Оно оказалось в ситуации супругов, хотя и отмечающих серебряную свадьбу, но на самом деле страшно друг другу надоевших и совершенно друг другом не интересующихся. Кино потеряло интерес к публике, а публика поэтому все меньше интересуется кино.

Америка, конечно, исключение. Там заботятся о том, чтобы зрителю было интересно, поскольку заботятся о собственном кошельке. Но я имею в виду заботу об интересах духовных. Это звучит, быть может, слишком высокопарно, но духовная жизнь волнует меня больше, чем финансы. Американцы — при всем своем практицизме — делают прекрасные фильмы. В том числе и серьезные, психологические. Думаю, однако, что мы слишком мало внимания уделяем сфере неких высших потребностей. Публика это чувствует и отворачивается. И часть вины за это я — как режиссер — готов взять на себя. Впрочем, возможно, что и потребности эти тоже уменьшаются.

Не помню, смотрел ли я когда-нибудь свои фильмы в кинотеатре. Кажется, однажды — на каком-то фестивале в Голландии. Хотел проверить, насколько актуален «Персонал». Оказалось, что не очень, и я ушел. Другого такого случая не припомню.

*

Для меня важнее всего, когда зрители говорят, что мой фильм — о них, что он что-то для них открыл или что-то в их жизни изменил. На улице в Берлине, где как раз показывали «Фильм о любви», ко мне подошла женщина. Она расплакалась и сказала, что страшно мне благодарна. Ей пятьдесят лет, многие годы она прожила в конфликте с дочерью.

Накануне они были на моем фильме, и дочка впервые за пять или шесть лет ее поцеловала. Конечно, они наверняка поссорятся и через два дня снова перестанут друг с другом разговаривать. Но были же эти несколько мгновений, согревшие их! Ради такого поцелуя стоит снять фильм — пусть даже для одной этой женщины.

После «Фильма об убийстве» меня часто спрашивали: «Откуда вы знаете, что это происходит именно так?» Сняв «Кинолюбителя», я получил много писем, в которых люди писали: «Откуда вы так хорошо знаете ощущения кинолюбителя?», «Это фильм обо мне», «Вы сделали фильм обо мне», «Откуда вы меня знаете?» Такие письма я получал после многих фильмов. Например, после «Короткого фильма о любви»: один парень утверждал, что я занимаюсь плагиатом, — в фильме изображена его жизнь.

Или такой случай. Где-то под Парижем на встрече со зрителями ко мне подошла пятнадцатилетняя девочка. Она смотрела «Веронику» несколько раз и хочет сказать мне только одно — она поняла, что душа существует. Теперь она это знает точно. Стоило снять «Веронику» для одной этой девочки. Стоит работать год, потратить массу энергии, мучиться, выматываться, чтобы одна французская девочка поняла, что душа существует. Такие зрители — самые лучшие, хотя их не так уж и много.

Глава 5

«Три цвета»

Эта глава была написана на основе интервью, взятых у Кшиштофа Кеслёвского в Париже, в июне 1993-го. Кшиштоф монтировал «Три цвета». Уже была готова первая версия «Синего», но до окончания «Белого» и «Красного» было еще далеко. (Данута Сток)

«Синий», «Белый» и «Красный» — фильмы самостоятельные. Необязательно смотреть их в той последовательности, в которой они были задуманы автором. По сравнению с «Декалогом» связей между ними гораздо меньше и они менее заметны.

Условия съемок полностью исключали какое-либо маневрирование. «Декалог» я снимал в одном городе, в одном районе — и при необходимости можно было как-то комбинировать: из-за актеров, операторов или по каким-то другим причинам. «Три цвета» мы снимаем в трех городах, в трех странах, с тремя съемочными группами и тремя актерскими коллективами, поэтому о каких-либо комбинациях нет и речи. Что-то подобное оказалось возможным только в двух случаях. Первый: в «Синем» — когда в Париже, во Дворце правосудия мы на одно мгновение видим Замаховского и Жюли Дельпи. Второй — когда Бинош, тоже на миг, появляется в «Белом». Несколько съемочных дней нам поэтому удалось посвятить наполовину «Синему», наполовину «Белому».

Во Франции мы целиком сняли «Синий». Сразу после этого — все, что касалось французской части «Белого»: десять-двенадцать съемочных дней. Затем мы поехали в Польшу, где работали уже с новой группой. Кое-кто, впрочем, приехал из Франции — в частности, звукорежиссер Жан-Клод Лорё.

После опыта с «Вероникой», где над звуком работало четырнадцать инженеров, теперь у меня только один. Это было мое условие: звукорежиссер должен работать с начала съемок до окончания копирования. Конечно, есть и еще один человек, занимающийся перезаписью фонограммы. В Польше это делает сам звукорежиссер. Во Франции такое невозможно — процесс перезаписи настолько компьютеризирован, что не всякий специалист может в нем разобраться. Так что Жан-Клод будет работать с нами до самого конца. Думаю, что он хотя и очень загружен, но доволен — он владеет всем материалом, у него есть своя звуковая дорожка. В его распоряжении новая система — кажется, во Франции она используется для звукозаписи лишь во второй раз. Все дополнительные эффекты монтируются с помощью компьютера — не нужен даже монтажный стол.

Операторов я подобрал, как мне кажется, удачно. Прежде всего это люди, с которыми я сам хотел работать. Но и их должна была привлечь такая большая и серьезная работа. Немало польских операторов снимают за границей, но в основном — короткометражные или телевизионные фильмы. Я пригласил операторов, с которыми мне хорошо

Петр Собочинский, Кшиштоф Кеслёвский, Збигнев Прейснер и Кшиштоф Песевич перед премьерой «Красного» в киноцентре «Граффити» в Кракове

работалось в «Декалоге». «Декалог» — с точки зрения условий съемок и бюджета — был вообще очень трудным фильмом. И очень сложным именно для операторов. Поэтому я очень благодарен им всем. Но свой выбор мне пришлось ограничить людьми, знающими язык и западную систему производства.

Думаю, что личность каждого из трех операторов соответствует идее фильма. Каждый из них ставит свое освещение, по-своему работает с камерой, то есть создает собственный мир. Конечно, Славек Идзяк мог бы сделать «Красный», а Петрек Собочинский — «Синий». Но Славек предпочел «Синий», и я дал ему эту возможность. Я больше всего работал именно с этим оператором и понимал, что «Синий» требовал его ви́дения и прежде всего его способа мышления.

Я доволен «Синим». Там есть несколько особо эффектных кадров, но они сняты не просто ради эффекта. Немало эффектного материала мы выбросили. Нам нужно было сосредоточить внимание зрителя на психическом состоянии Жюли — и все специальные эффекты служат именно этому.

«Красный» прекрасно снял Петрек Собочинский. Он был очень требователен к актерам, но так всегда бывает, если оператор с железной последовательностью реализует свое видение.

В фильме «Красный» мы не пользуемся фильтрами. Просто есть несколько красных элементов — красная одежда, красный поводок, красный фон. Это цвет не декоративный, а драматургический, значимый. Например, когда Валентина спит, накрывшись красной курткой возлюбленного, — это цвет воспоминания, тоски по любимому человеку. «Крас-

ный» — фильм с очень сложной конструкцией. Не знаю, удастся ли вообще воплотить на экране первоначальный замысел. У нас были великолепные актеры — Ирен Жакоб и Жан Луи Трентиньян. Были хорошие интерьеры. Неплохо подобранный пленэр в Женеве. Так что имеются все необходимые элементы, чтобы рассказать то, что я намеревался. Но если окажется, что передать все задуманное на экране невозможно, значит, либо кино — слишком примитивный инструмент, либо всем нам просто не хватило таланта.

*

В Польше пленэр для фильма ищет, как правило, сценограф. Во Франции этим занимается ассистент, окончательный выбор делаем мы с оператором, а сценограф появляется позже — во время подгонки. Он решает, в какой цвет перекрасить стены или что необходимо перепланировать. Я не люблю разводить особую бюрократию. Если у помощника оператора вдруг возникает интересная мысль относительно пленэра, я немедленно еду посмотреть, что он придумал, и часто с ним соглашаюсь.

Действие «Синего» могло бы происходить в любой европейской стране. Однако районом, в котором живет Жюли — подчеркнуто «парижским», — мы как бы уточняем место действия. Улицу Муфтар мы выбрали по соображениям удобства — там есть такая точка, откуда можно снимать чуть ли не всю панораму города. Место это как будто с глянцевой открытки — но таковы почти все старые торговые площади. А нам как раз нужно было торговое место с множеством людей — чтобы у Жюли возникло ощущение, будто в толпе она может легко затеряться.

В первой версии фильма у Жюли с мужем была вилла в Париже. Оставшись одна, героиня уезжает за город — бежит от людей. Потом мы решили, что у них должен быть дом где-то недалеко от Парижа, а после катастрофы Жюли перебирается в центр — в такой район, где можно спрятаться в толпе. В огромном городе, среди людей можно добиться полной анонимности.

Вообще нужные нам места мы находили с трудом. Так, Женева, где происходит действие «Красного», оказалась удивительно нефотогеничным городом. Отсутствует архитектурное единство. Город изуродован «пломбами» современных зданий. Не на чем остановить глаз. Меня это раздражает. Женева слишком расплывчата и недостаточно своеобразна.

Мы объездили, кажется, весь город — он, впрочем, небольшой — и нашли два подходящих места. То, что действие происходит в Женеве, не так уж и важно. Но раз мы снимаем этот город, хотелось передать его характер.

*

На продюсеров мне жаловаться не приходится. До недавнего времени я работал вообще без них — ведь в Польше их просто не было. Хотя я, конечно, советовался со старшими коллегами и друзьями, так что они в какой-то мере выполняли функции продюсера — высказывали свое мнение, которое я учитывал или нет. Это то, чего я жду теперь от западного продюсера — свободы и партнерства.

Моя свобода предполагает решение многих вопросов. Например, финансового. Я предпочитаю продюсера, который ищет — и находит — деньги сам. Мне уже пятьдесят с лишним лет, и я не так уж молод и энергичен. Чтобы сделать фильм, мне необходима гарантия соответствующих условий и средств. Я хочу снимать фильмы недорого, но профессионально. И не хочу производственной суеты.

Что это значит? Прежде всего я хочу иметь возможность свободно принимать решения. Обсуждая с продюсером сценарий, бюджет и условия создания фильма, которые я стараюсь соблюдать, я стремлюсь получить относительную свободу. Например, чтобы можно было снять сцену, отсутствующую в сценарии, или выбросить дорогие, но оказавшиеся ненужными фрагменты.

С другой стороны, мне необходим продюсер-партнер, разбирающийся в кино и ориентирующийся в кинорынке. Поэтому важно, чтобы продюсер был каким-то образом связан с прокатчиком.

К сожалению, продюсер, например, «Вероники», будучи неплохим партнером и создав мне хорошие условия, не сказал всей правды о путях финансирования фильма — и в результате возникло немало недоразумений. Но свободу он мне предоставил, хотя и собственные взгляды также отстаивал.

В работе над «Тремя цветами» я обладаю полной свободой. Мне очень повезло с директором. Иво — человек гораздо более опытный, чем директор предыдущего фильма. Директор, непосредственно контролирующий план съемок и распоряжающийся деньгами, — фигура чрезвычайно важная.

Продюсер Марин Кармиц также более опытен, чем мой предыдущий продюсер. Это человек с четкой позицией, но всегда готовый к переговорам, дискуссии, поиску компромиссного решения. Для меня это своего рода высшая инстанция. Думаю, что таких продюсеров, как он, в мире не так много.

*

В музыке я не разбираюсь вообще; я чувствую не саму музыку, а скорее общее настроение. Збышек Прейснер — человек, с которым мне сотрудничать легко. Иногда я требую музыки в том месте, где она, с его точки зрения, бессмысленна. Или наоборот. Но я его слушаюсь — в этой области Збышек обладает гораздо более тонкой интуицией. Я мыслю более традиционно, он — более современно. Часто он преподносит мне сюрпризы.

Музыка играет огромную роль в «Синем». В кадре часто появляются ноты. В определенном смысле это вообще фильм о музыке, о ее создании. Некоторые считают Жюли автором музыки, которую мы слышим. В одной из сцен журналистка спрашивает: «Это ведь вы сочиняли за вашего мужа?» Возможно, так оно и есть. И переписчик в какой-то момент замечает: «Разве Жюли только вносила поправки?» Соавтор она или автор? Как бы то ни было, она — автор тех поправок, которые сделали целое более совершенным. В фильме мы без конца «цитируем» фрагменты оратории, а в финале она звучит целиком — монументальная и величественная.

Относительно музыки к «Белому» у меня пока нет идей. Разве что Кароль два-три раза играет на расческе мелодию танго. Может быть, она будет ассоциироваться с музыкой немого кино, хотя и не с фортепианным аккомпанементом.

Для фильма «Красный» написано очень длинное болеро. Оно складывается из двух переплетающихся тем. По ходу фильма они будут звучать отдельно, а в финале сольются воедино. А может быть, мы найдем другое решение.

Во всех трех фильмах мы цитируем Ван дер Буденмайера — как и в «Веронике», и в «Декалоге». Это наш любимый голландский композитор конца XIX века. Мы уже давно его придумали. На самом деле звучит, конечно, музыка Прейснера. Но у Ван дер Буденмайера есть даты рождения и смерти и даже каталожные номера всех произведений.

*

Все фильмы имели по четыре варианта сценария и, кроме того, еще один, так называемый исправленный. Исправления касались диалогов. Мы настояли на том, чтобы Мартин Лялло перевел их максимально точно и тщательно подобрал соответствующие французские идиомы.

Этому мы посвятили специальное совещание — целый день мы размышляли вместе с актерами, как лучше сформулировать мысль, как высказать ее изящнее или короче, что вообще можно опустить. И все-таки на площадке мы вновь — и не раз — вносим изменения. Как правило, я не делаю с актерами пробных съемок. Кроме того, я не привлекаю дублеров. Разве что кому-то нужно дать по морде, а актер не хочет. Впрочем, мы

использовали дублера в случае с Жаном Луи Трентиньяном, когда у того болела нога. Но только на пробах. Потому что были случаи, когда в «Красном» я делал пробные съемки очень длинных сцен. Если это десятиминутная сцена, то ситуацию необходимо обозначить очень точно.

Я стараюсь заинтересовать людей тем, что делаю, — причем не только зрителей, но и съемочную группу. Наблюдая за тем, где я ставлю камеру, какое освещение устанавливает оператор, как работает звукооператор, что делают актеры, члены группы окунаются в тот мир, который мы создаем. Впрочем, это опытные люди — за плечами у них не один фильм.

Я стараюсь использовать всех по максимуму. Мне все еще интересно, что могут мне сказать люди. Я уверен, что часто они знают больше, чем я. Я прислушиваюсь ко всем — к актерам, операторам, звукорежиссерам, монтажерам, электрикам, дежурным, ассистентам...

*

Синий, белый, красный — свобода, равенство, братство. Если мы сняли «Декалог» — то почему бы не осуществить и такую идею? Замысел принадлежит Кшисю Песевичу. Что сегодня означают эти три слова? Я имею в виду не философию, политику или социологию, а их человеческий, интимный, личный смысл. В плане политическом и общественном эти три лозунга Запад, в сущности, реализовал. В плане человеческом все обстоит иначе. Поэтому мы и взялись за этот фильм.

«Синий» повествует о цене, которую приходится платить за свободу. В какой степени мы действительно свободны?

Героиня — несмотря на трагедию — оказывается в исключительно комфортной ситуации. Ведь Жюли абсолютно свободна. С гибелью мужа и дочки она теряет семью и тем самым — все обязательства. Она прекрасно обеспечена. Ничто ее не связывает. Она ничего никому не должна. Возникает вопрос — действительно ли человек в такой ситуации по-настоящему свободен?

Жюли считает, что да. Поскольку у нее не хватает решимости покончить с собой (а может, такой шаг противоречит ее мировоззрению — этого мы никогда не узнаем), она пытается начать новую жизнь. Освободиться от прошлого. В таком фильме, казалось бы, должно быть много сцен с посещением кладбища, со старыми фотографиями. Но таких сцен нет. Прошлое Жюли отсутствует — она решает его зачеркнуть. Возвращается оно лишь в музыке. Но оказывается, что от всей прожитой жизни освободиться невозможно — в какой-то момент возникает страх, ощущение одиночества, появляются люди, связанные для Жюли с прошлым. Она начинает понимать, что жить таким образом нельзя.

Это — область личной свободы. Насколько ты свободен от своих чувств? Что такое любовь — свобода или ее отсутствие? А культ телевизора? Теоретически телевидение — это свобода: ведь можно смотреть программы всего мира. На практике же оказывается, что тебе необходим как минимум еще и видеомагнитофон. А если что-то выходит из строя, начинаешь мотаться по магазинам, ремонтировать, искать механика. Отремонтируешь — и злишься на идиотские программы. Одним словом, стремясь к свободе культурного выбора, ты тут же оказываешься жертвой собственного телевизора.

Мы говорим о свободе и о ее отсутствии, обычно имея в виду зависимость от вещей. Но то же касается и чувств. Любовь — это прекрасно, но ты становишься зависимым от любимого человека. Когда у тебя есть это прекрасное чувство и любимый человек, ты начинаешь делать многое наперекор самому себе. Так мы ставили в этих трех фильмах проблему свободы.

«Синий» — история о несвободе чувства и памяти. Жюли стремится перестать любить мужа — это принесло бы ей облегчение. Поэтому она о нем не думает, не ходит на кладбище и никогда не рассматривает старые фотографии. Но можно ли забыть до конца? В какой-то момент Жюли начинает нормально жить, улыбаться, гулять. Значит —

можно забыть? Но неожиданно возникает мучительное чувство беспокойства. Оно абсурдно, поскольку связано с человеком, которого нет на свете. Ему ведь ничего нельзя сделать — ни сказать «Я люблю тебя», ни закричать «Ненавижу!». Жюли мечется. Она прямо говорит, что все это — ловушка: любовь, сострадание, дружба.

Жюли постоянно ждет, что что-то изменится. Она неврастеник и интроверт. Она решила жить так — и фильм вынужден идти за героиней, за ее образом жизни, ее поведением. Стиль фильма неизбежно определяется ее состоянием. Хотя, разумеется, это не значит, что фильм, например, о скуке должен быть скучным.

В этом фильме мы используем несколько затемнений. Затемнение означает, что прошло какое-то время. Конец сцены — затемнение — новый план. В фильме четыре таких затемнения — и все они служат одной и той же цели. Мы хотим в эти четыре момента показать время глазами Жюли. Для нее оно стоит на месте. Например, такая сцена: приходит журналистка, здоровается. Первое затемнение. Прежде чем Жюли ответит, проходят две секунды. Между двумя фразами для Жюли проходит вечность. Музыка возвращается к ней, а время останавливается.

Следующий пример — Антуан спрашивает: «Вы не хотите ничего знать? Я был возле этой машины через несколько секунд после...» Жюли отвечает: «Нет». И внезапно время для нее снова останавливается. Она не хочет думать ни о катастрофе, ни о муже. Но самим своим появлением Антуан все это возвращает.

Антуан — очень важная фигура, но не для Жюли, а для зрителя. Это мальчик, который что-то видел. Благодаря ему мы многое узнаем о ее муже. Например, что это был человек, всегда рассказывавший анекдоты дважды. Мы многое узнаем и о самой Жюли. Кроме того, как раз в присутствии Антуана Жюли единственный раз в фильме смеется. Оказывается, она может смеяться.

Об Антуане мы не знаем ничего, кроме того, что он был свидетелем автокатастрофы. Мне нравится, когда в фильме вот так мелькает кусочек чьей-то жизни — без начала и без конца.

Все три фильма — о людях, обладающих интуицией или особой чувствительностью, ощущающих окружающий мир кожей. Это необязательно выражено в репликах героев.

Жюльет Бинош и Яцек Осташевский в «Синем»

Сцен, в которых о чем-то говорится напрямую, очень мало. Все самое важное обычно происходит за кадром.

«Белый» будет абсолютно не похож на «Синий». Так он был написан, и так его снимали. Это должна быть комедия — хотя подозреваю, что и не очень смешная.

Фильм рассказывает о равенстве — но в специфическом ракурсе. Лозунг «равенство» предполагает, что все мы одинаковы. Но я думаю, что на самом деле никто не хочет быть «равным». Все хотят быть «лучше».

Кароль — герой фильма — чувствует себя униженным. Его всего лишили, его любовь отвергли. Ему необходимо подняться. И он делает все, чтобы доказать себе и жене, которая его бросила, что он «лучше». Он добивается этого. И немедленно попадает в ту самую ловушку, которую поставил этой женщине, — он понимает, что все еще любит ее. В его жизни возникает новая проблема.

«Три цвета: Белый» — Ежи Штур и Збигнев Замаховский

Они оказываются на пароме, но это уже третий фильм — «Красный». Только там зритель узнает, что история из «Белого» закончилась хорошо.

Мне все чаще кажется, что мы по большому счету интересуемся только собой. Даже обращая внимание на других, мы все равно думаем о себе. Это, среди прочего, — тема третьего фильма. «Красный» — это братство.

Валентина старается думать о других, но видит их только со своей точки зрения. Иной у нее нет — как и у каждого из нас. Вечный вопрос — отдавая что-то другим, не делаем ли мы это потому, что хотим быть лучше в собственных глазах? Кто знает...

Прекрасно, что человек в состоянии дать что-то другим. Но если мы делаем это лишь ради того, чтобы лучше думать о себе самих... Разве наипрекраснейший поступок не оказывается в таком случае небезупречным? Такого рода вопросы поднимает наш фильм. Ответа мы не знаем — да и не ищем его. Просто еще раз задумываемся. В сущности, «Красный» — фильм о том, как люди проходят мимо и не замечают друг друга. В «Веронике» меня интересовала параллельность судеб. Обе героини ощущают рядом чье-то постоянное присутствие. После смерти польской Вероники не знавшая ее французская Вероника чувствует, что потеряла кого-то очень важного. У Огюста в «Красном» нет никаких предчувствий. Но может быть, судья интуитивно знает о существовании Огюста? Однако существует ли Огюст на самом деле или это лишь вариант жизни судьи, повторенный через сорок лет, — мы никогда не узнаем.

Фильм «Красный» снят «в сослагательном наклонении» — мы видим, как сложилась бы жизнь судьи, родись он на сорок лет позже. Все, что случается с Огюстом, когда-то происходило с судьей. Но возможно ли повторение чьей-либо жизни? Может ли быть исправлена ошибка? Или кто-то просто родился не в свое время?

*

Буду ли я еще что-либо снимать? Это совершенно другой вопрос, и сейчас я не в состоянии на него ответить. Пожалуй, нет. Скорее всего, нет.

ХАРОЛЬД БЛУМ

АЛЕКСЕЙ ЦВЕТКОВ

Огонь на себя

Книга Харольда Блума «Западный канон» стала в США бестселлером в своей категории. Термин «бестселлер» больше ассоциируется с книжной стойкой в аэропорту или аптеке, где тисненые обложки украшены «смит-вессоном» en face или бюстом, торопящимся прочь из корсетной шнуровки. Литературоведческому труду бессмысленно рассчитывать на миллионную аудиторию этих произведений, даже пожертвовав половиной мысли и лексики. Чосеру и Прусту не бывать народными героями, и утопия Иосифа Бродского о продаже поэзии в супермаркете затмевает грезы Кампанеллы и Циолковского, если не считать раешника поздравительных открыток. Тем не менее книга йейльского профессора далеко раздвинула пределы тиража с тремя нулями, который у его коллег принято считать триумфом.

Литературоведы, дорожащие своей репутацией, будь то в США или другой стране, где они в состоянии кормиться по специальности, сегодня избегают писать понятно. Их темнота и герметичность не обусловлены объективно, как в квантовой механике или молекулярной биологии; скорее это правило цехового устава, которое, если у кого-нибудь достало бы дерзости сформулировать его вслух, гласит: если чувствуешь искушение изложить свою мысль доступно, опомнись и не позорь профессию. В век экспертов теоретик жанра и композиции тоже хочет быть экспертом, если и не под стать физику, то хотя бы не хуже психолога, со своим кодексом и жаргоном. В отличие от психологов, этот жаргон нет нужды упрощать ради популярности: на телевидение литературоведов пока никто не зовет, а репутация в пределах цеха неизмеримо дороже всенародной, которой обычно нет и не предвидится. Оценочные суждения типа «хуже — лучше», «хорошо — плохо», «гений — посредственность» признаются пределом падения, уровнем газетной и журнальной критики, потакающей профанам.

Тот факт, что Блум посмел пробить брешь в этом беспредметном заговоре и позволил себе быть понятным и интересным для сотен тысяч читателей, во многом обусловлен его возрастом и репутацией, к которой уже почти ничего не добавить, а отнимать поздно. Его книга адресована через головы коллег широкому кругу образованных людей, интеллектуалов с гуманитарными склонностями. В любом случае он и не мог обратиться со своими идеями к экспертам: попробуйте объяснить красоту пейзажа геодезисту, который от этих ручейков и кочек только чертыхается. Из всех наук понятия красоты и совершенства выживают только в точных; в наукообразных «социальных» дисциплинах, замученных всеми мыслимыми комплексами, «Magn», то есть превосходная степень, считается уделом дилетанта. Тем не менее «Западный канон» — вовсе не упражнение в экзотическом жанре «популярного литературоведения». С некоторых пор брошюрки подобного рода под названиями типа «Деррида для начинающих» действительно запестрели на прилавках — в подражание давно существующим «Компьютерным сетям для «идиотов»[1]. Последние преследовали практическую цель объяснить устройство и функции компьютера, тогда как первые просто посвящают в жаргон и дают навыки его применения. Эти скороспелые «специалисты» отвергнут книгу Блума вслед за своими наставниками. В данном случае оригинальный труд адресован дилетантам, которые хотят ими остаться.

---

[1] Оба приведенных названия (и множество других той же конструкции) принадлежат реально опубликованным книгам. В них типичен контраст между «идиотом» оригинальных компьютерных пособий и более степенным «начинающим» интеллектуалом: коль скоро я беру в руки книжку о Деррида или Фуко, возможность моего идиотизма исключена по определению.

© А. Цветков, 1998

Поскольку здесь публикуются лишь отрывки, замысел и композиция книги нуждаются в объяснении. Канон, о котором идет речь, — иерархия западной литературы, до недавнего времени признававшаяся как читательской аудиторией — интуитивно, так и специалистами — рефлективно. Со временем социальные «науки» начали переключаться с изучения своего исходного предмета на анализ и критику собственного метода, перерождаться в метадисциплины по образцу эпистемологии в философии. Первой жертвой пала былая очевидность, понятие эстетического объекта и совершенства.

Хотя теоретически такая революция должна привести к полному эгалитаризму, «экспроприации» кумира графоманом, на практике отбор и иерархия всегда неизбежны — хотя бы потому, что существуют школьные и университетские программы, куда можно втиснуть лишь ограниченное число авторов, и этот список необходимо подкрепить каким-то принципом. Разжалованный канон, этот традиционный набор классиков, лишился абсолютного авторитета в глазах своего критического электората и подлежит замене каноном прагматическим, который каждая из соревнующихся школ отбирает на основе собственных критериев. Критерии могут быть самыми разнообразными; запрещен лишь эстетический, ибо эстетика разоблачена как фикция.

Прагматическим был, конечно же, объявлен и прежний, унаследованный канон: его заклеймили как заговор «мертвых белых европейских мужчин», составленный по расовому и половому признаку — если и не вполне сознательно, то под давлением групповых интересов веками преобладавших культуры, расы и пола, постулированных как высшие. Те, кто еще не вполне забыл марксистскую науку, узнают в этой модели «классовые интересы буржуазии», подавившие пролетарскую и крестьянскую литературу — если суметь ухитриться и придумать такую литературу. Свержение «мертвых белых европейских мужчин» с незаслуженного постамента именуется «вскрытием канона». Взамен рекомендуется тот или иной набор, уравновешенный по расовому, половому и культурному признаку. Этот критический ревизионизм получил общее название «мультикультурализма» — в нем различаются (или же с ним смыкаются) феминистские течения, расовая реабилитация, апология «альтернативных» половых ориентаций и, конечно же, марксизм, благополучно здравствующий в университетских твердынях.

Книга Харольда Блума — попытка защитить осажденный канон от набегов мультикультуралистов и родственных им школ; всю эту армию ниспровергателей он именует «школой неприязни». Ввиду того что мультикультуралисты в настоящее время доминируют в основных течениях литературоведения, Блум адресуется не к профессионалам — богословие чуда бесцельно излагать атеисту. Читатель, к которому апеллирует автор, — это ценитель предмета, а не метода, человек, любящий литературу больше, чем литературоведение.

Как же получилось, что ученый ищет единомышленников и аудиторию за пределами своей дисциплины? И с каких пор Данте и Сервантес, Толстой и Уитмен стали нуждаться в защите и оправдании?

Было время, когда иерархия в искусстве не просто признавалась, но и предполагалась изначально, причем единственная и абсолютная. Современный критик не замедлит осклабиться, но если мы на минуту отмахнемся от его глубоких суждений, можно, как динозавра из костных обломков, восстановить вчерашний здравый смысл. Искусство изначально было тождественно ремеслу, и хотя это значение в нем сейчас скорее метафорично, по сей день сохранилась синонимия мастерству. С сегодняшней точки зрения не так важно, почитался ли художник выше каменщика и гончара, как у греков, или же его ставили с ними в одну шеренгу, как это делали презиравшие ручной труд римляне. Существенно то, что оценка продукту всякого труда выносилась на основании общих критериев, по единой формуле «хуже — лучше».

Подразумевалось, что скульптор или драматург имеют целью «пользу», как портной и повар, хотя в случае первых польза трактовалась абстрактнее и шире.

Трудно назвать точный момент зарождения критики в современном значении термина, хотя в утилитарном она существовала всегда. Блум полагает таким моментом творчество английского филолога XVIII века Сэмюэла Джонсона, известного как «доктор Джонсон». Именно Джонсон возродил несколько померкшую славу Шекспира и заложил основу его канонизации. Характерно, что такое объяснение вообще потребовалось — современники драматурга в рецензиях нужды не имели, и все посетители театра «Глобус», от стоявших в партере, куда вход стоил пенни, до сидящих за шиллинг в ложах, понимали в спектакле ровно столько, сколько им было достаточно. Чем дальше расстояние от автора, тем ощутимее необходимость в истолковании и преподнесении. Критика, которая в наши дни подняла бунт против иерархии, первоначально явилась на свет именно как строитель и блюститель канона.

Эпитет «западный» применительно к этому канону следует понимать не в смысле североатлантической исключительности, а как признание уникальности концепции суверенитета искусства и литературы, их независимости от прикладных и культовых интересов —

такая концепция возникла и развивалась только в русле античной и западной цивилизации. Русская литература, например, может быть определена как «западная» без малейшей скидки и преувеличения: от немецко-французских истоков в XVIII столетии и до сего дня она не знала иных традиций, хотя, конечно же, создавала и развивала собственные. Можно даже рассматривать выражение «западный канон» как тавтологию, ибо западность здесь практически равносильна каноничности, хотя в список, прилагаемый к книге, Блум включает и «Эпос о Гильгамеше».

Об этом списке стоит сказать несколько слов. В центр канона Блум помещает Шекспира, причем таким образом, что его творчество и весь канон практически взаимозаменимы. В этом есть резон, если учесть не только исключительность поэтического дара Шекспира, но и его уникальную роль в возникновении канонической пирамиды. Однако чем дальше к периферии, тем больше спорных и даже курьезных экспонатов. Так, имя Чернышевского в русском XIX веке может многим показаться лишним. Датчанка Исак Динесен, писавшая по-английски, включена в скандинавскую литературу — значит ли это, что Гоголя следует считать украинским писателем, как на том настаивают некоторые заинтересованные стороны? Но украинского раздела в списке нет, как нет и Тараса Шевченко. И т. д. В перечне, насчитывающем тысячи имен и составленном одним человеком, как бы ни была широка его эрудиция, такие промахи неизбежны, и придираться к ним бессмысленно — тем более что автор не настаивает на полноте и безошибочности. Для него важна сама идея «гамбургского счета», скомпрометированная нынешним литературоведческим релятивизмом, и точность центральных звеньев: Шекспир, Данте, Гомер, Толстой, Пруст и т. д. не вызовут особых возражений у тех, кто в принципе согласен с идеей объективной иерархии. Выбор между Диккенсом и Войнич фундаментален для всего нашего понятия о литературе, тогда как между Бобровым и Винокуровым он может быть продиктован просто настроением и биографией. Выбор важен не столько для прошлого, в котором существует канон, сколько для будущего, где он олицетворяет всю разницу между вопросом «как писать?» и ответом «как бог на душу положит».

В «школу неприязни», с которой Блум ведет полемику, он включает, по крайней мере явным образом, не только мультикультуралистов всех окрасок, но и смежную категорию «новых историцистов», последователей Мишеля Фуко. Но в действительности спектр оппонентов гораздо шире, и если попробовать пристально в него вглядеться, замысел всей книги обретает черты, которые, возможно, удивили бы и самого автора. На мой взгляд, диагностируя болезнь и указывая носителей инфекции, он избегает называть главных.

В сущности, мультикультуралисты и прочие прагматики от искусства, «вскрывая канон» и приглашая туда кандидатов на свой вкус, осуществляют лишь завершающую фазу расправы — они скорее по-своему строят, чем разрушают, и эти постройки при всей их несуразности никогда бы не имели шанса простоять до утра, не будь вся территория заранее расчищена предшественниками. Вольтер считал, что если бы Бога не было, его следовало бы придумать — именно этим и занята «школа неприязни», но Бог был низвергнут не ими, а высоколобыми предшественниками, чьих имен Блум не называет: Деррида, Лаканом, Бартом и др. — в принципе этот список можно было бы простирать в прошлое очень долго, пока в нем не замелькают имена тех, кого принято считать не то что ниспровергателями, а скорее утвердителями канона.

В чем же причина такого парадокса? Литературоведение, подобно другим социальным дисциплинам, претендует на титул «науки», и в русском языке действительно так именуется, взгромоздясь почти на уровень физики твердого тела или термодинамики. Существует, однако, фундаментальная разница между науками без кавычек и в кавычках, которую не свести к точности эксперимента и математическим основаниям: первые имеют дело с нейтральными объектами, вторые — с человеческими ценностями. Ценности совершенно иначе реагируют на анализ, чем материальные предметы: растворяя гвоздь в соляной кислоте, мы нисколько не вредим железу как таковому, но «деконструкция» «Гамлета» или «Анны Карениной» повергает в прах всю литературу целиком. Канон подобен живому организму: сердце или мозг переживут попадание в руку и обеспечат ее заживление, но если поражены сами — гибнет все.

Каким образом и когда «наука» о литературе превратилась из скромного адвоката в самонадеянного судью? Искать точный момент — схоластика, но в принципе грехопадение произошло от гордыни, когда возомнили, что метод важнее предмета. У структуралистов это уже вполне очевидно, но и русские формалисты, эти мессии чистого искусства, не имеют алиби. Отвергнув самооправдание и стороннее заступничество, «искусство для искусства» добровольно обрекло себя в жертву вчерашним покровителям. Пример последним подали Маркс и Ницше деконструкцией общественного устройства и религии, и отпечатки пальцев этой странной пары по сей день заметны на трудах «школы неприязни».

Интерес к собственным методам совершенно естествен для точных наук, ибо точность должна быть доказуемой. О философии циник скажет, что она вообще лишена предмета и вся

сосредоточена в методе. Но эфемерность и вспомогательность литературоведения превращают его в пародию, когда оно пытается стать метанаукой, и имена цеховых светил вроде Бахтина или Бодрийара окружаются заведомо бóльшим пиететом, чем имена самих авторов «текстов», этих взаимозаменимых Вергилиев и Стендалей. Эстетические критерии разоблачены как фиктивные, и мультикультуралисты, получившие в наследство опустевший Парнас, обрели право населить его своими протеже, образцами правильного происхождения и правильной идейности. Термин «политическая корректность» — псевдоперевод английского political correctness; на самом деле — политическая правильность.

Книга Харольда Блума посягает на большее, чем просто посрамление политической правильности: она представляет собой попытку вернуть центр тяжести на прежнее место, с метода на предмет, и таким образом, не объявляя об этом вслух, аннулировать столетние завоевания товарищей по оружию. Неудивительно, что эти товарищи притворились тугоухими, а расслышали совсем другие, куда более многочисленные и еще не согнанные под знамена. Расслышали эмпирики, а не теоретики, понимающие без заумных обоснований (или опровержений), что в Мелвилле или Уитмене есть нечто встроенное от природы и ставящее их заведомо выше даже самых благонамеренных, но не избалованных талантом. Более того, благонамеренность вообще не играет здесь особой роли: Блум, может быть, первым внятно объяснил Толстому, через весь ров миновавшего времени, почему «плохой» Шекспир лучше «хорошей» Бичер-Стоу. Впрочем, судя по «Хаджи-Мурату», Толстой и сам понимал это намного лучше, чем давал понять.

Харольд Блум ведет корректировку огня из окопов противника — фактически это акт измены, вызов огня на себя. Впрочем, сам он уже не очень верит, что все усилия смогут коренным образом изменить ход кампании, — слишком велико опустошение, и кумиры, даже вновь подсаженные на пьедесталы, навсегда останутся шаткими, помня о своем падении.

Уникальность западной концепции литературы заключается в освобождении ее от тяготения пользы; временами, как теперь очевидно, эта свобода была даже слишком экстремальной. Но если польза вновь поработит свободное слово, жизнь станет беднее. Парадоксальным образом, уничтожив свой объект, металитературоведение, без которого человечество обходилось практически на всем протяжении своей истории, тоже канет в забвение. И поделом бы — но не такой ценой.

ХАРОЛЬД БЛУМ

Шекспир как центр канона

Глава из книги «ЗАПАДНЫЙ КАНОН»

С точки зрения закона, актеры Елизаветинской Англии мало чем отличались от нищих и других общественных низов, что, несомненно, тяготило Шекспира, упорно трудившегося, чтобы возвратиться в Стратфорд джентльменом. Мы знаем об этом его стремлении, но это почти и все, что нам известно о его воззрениях на социальное устройство, за исключением того немногого, что можно извлечь по крупицам из его пьес, весьма в этом отношении противоречивых. Актер-драматург, зависевший от аристократов, Шекспир поневоле прибегал к их покровительству и заступничеству, и его политические взгляды (если таковые у него и в самом деле были) соответствовали его времени — времени расцвета аристократической эпохи (в смысле Вико), которую я веду от Данте через эпохи Возрождения и Просвещения и завершаю Гёте. Политические взгляды молодого Вордсворта и Уильяма Блейка были следствием Великой французской революции и возвещали начало новой, демократической эры, которая доходит до апофеоза в Уитмене и американском каноне, а полноты выражения достигает в Толстом и Ибсене. В основе творчества Шекспира лежит, в качестве фундаментального постулата, аристократическое понимание культуры, чьи рамки были ему тесны — как и любые другие.

© 1994 by Harold Bloom
© Т. Казавчинская. Перевод, 1998

Шекспир и Данте образуют самый центр канона, ибо по всепроникающей остроте мысли, языковой энергии и мощи вымысла не имеют себе равных среди западных писателей. Возможно, все эти три дара сплавляются в единую онтологическую страсть, которая и есть дар радости, не о ней ли говорит Блейк в «Пословицах Ада»: «Красота — в преизбытке»? Любая эпоха насыщена общественной энергией, но не ею пишутся пьесы, стихи и проза. Способность творить — дар личностный, присущий любой эпохе, но, несомненно, ему способствует складывающийся порой особый исторический контекст — состояние национального взлета, — однако все это лишь частично поддается исследованию, ибо единство великой эпохи, как правило, не более чем иллюзия. Случайно ли рождение Шекспира? Быть может, литературное воображение и модусы его словесного воплощения — сущности столь же неопределимые, как явление Моцарта? Шекспир не принадлежит к редчайшему кругу поэтов, не знающих нужды в становлении и сразу предстающих законченными мастерами, как Марло, Блейк, Рембо и Крейн, которым словно и не требовалось времени для самораскрытия. «Тамерлан» (Часть I), «Поэтические наброски», «Озарения», «Белые здания» принадлежали к вершинам с минуты своего возникновения. Но в Шекспире ранних исторических хроник, фарсовых комедий и «Тита Андроника» лишь смутно угадывается автор «Гамлета», «Отелло», «Короля Лира» и «Макбета». Положив рядом «Ромео и Джульетту» и «Антония и Клеопатру», я с трудом могу убедить себя, что драматург-лирик, сочинивший первую из пьес, — создатель космогонического великолепия второй.

Когда Шекспир впервые стал Шекспиром? Какие из его пьес вошли в канон с самого начала? К 1592 году, двадцать восьмому году жизни, он написал три части «Генриха VI» и продолжение — «Ричарда III», а примерно год спустя — «Комедию ошибок», «Тита Андроника», «Укрощение строптивой» и «Двух веронцев». Его первый бесспорный шедевр — это поразительные «Тщетные усилия любви», законченные, видимо, в 1594-м. 30 мая 1593 года — 29 лет от роду — убили в таверне Марло, который был на полгода старше Шекспира. Умри Шекспир тогда же, сравнение с Марло оказалось бы не в его пользу: «Мальтийский еврей», две части «Тамерлана», «Эдуард II» и даже фрагментарный «Доктор Фауст» были более значительными свершениями, чем все написанное Шекспиром до «Тщетных усилий любви». Через пять лет после смерти своего предтечи и соперника Шекспир обошел его, написав подряд «Сон в летнюю ночь», «Венецианского купца» и две части «Генриха IV». Дополнив Основой, Шейлоком и Фальстафом образы Фолконбриджа («Король Иоанн») и Меркуцио («Ромео и Джульетта»), разработав новый сценический тип, он оставляет Марло далеко позади — обгоняет на световые годы по таланту и проблематике. Вопреки нелестным отзывам доктринеров, эта пятерка шагнула из пьес в космос «нового мимезиса»[1], по справедливому выражению А. Д. Наттэла.

За тринадцать или четырнадцать лет, миновавших после рождения Фальстафа, перед зрителем проходит длинная вереница образов, достойных пера своего создателя: Розалинда, Гамлет, Отелло, Яго, Лир, Эдмонд, Макбет, Клеопатра, Антоний, Кориолан, Тимон, Имогена, Просперо, Калибан и многие, многие другие. В 1598 году Шекспир уже признан, и Фальстаф — ангел, осеняющий это посвящение в гении. Ни у кого из писателей нет и никогда не было такого неистощимого запаса слов, цветистое буйство которых так велико в «Тщетных усилиях любви», что, как подсказывает нам чувство, многие потенциальные языковые возможности здесь раз и навсегда достигают своего предельного выражения. И все же величайшее своеобразие Шекспира заключено в созданных им характерах: так, Основа — это апогей уныния, Шейлок — извечное, терзающее нас противоречие, зато сэр Джон Фальстаф так неподражаем и полнокровен, что с его появлением выражение «сотворить человека из слов» приобретает совершенно новый, шекспировский смысл.

---

[1] По Аристотелю — подражание, которое на основе частного выражает общие типы и их сущность (*греч.*) (*Здесь и далее — прим. ред.*)

Из-за Фальстафа Шекспир попадает в настоящие литературные должники, но в долгу он не у Марло, не у Порока средневекового моралите, не у вояки-бахвала античной комедии, а у самого настоящего, ибо органичного своего предтечи — у Чосера, автора «Кентерберийских рассказов». Тонкая, но туго натянутая ниточка соединяет Фальстафа с не уступающей ему в неистовстве Алисой — Батской ткачихой, вот уж подходящая компания для выходок и проказ сэра Джона, не то что Долль Тершит или миссис Куикли! С пятью мужьями сдюжила Батская ткачиха, но кто может сдюжить с Фальстафом? От внимания исследователей не укрылись любопытные прозрачные намеки на Чосера, разбросанные в пьесе: сэр Джон в начале держит путь на Кентербери; оба они — и Фальстаф, и Ткачиха — иронически обыгрывают то место из «Первого послания к Коринфянам», где апостол Павел призывает верующих во Христа никогда не уклоняться от своего предназначения. Батская ткачиха так оглашает свое супружеское призвание: «Какою было Господу угодно /Меня создать, такой и остаюсь; /Прослыть же совершенной я не тщусь»[1].

По примеру Ткачихи Фальстаф оправдывает свое право заниматься разбоем на больших дорогах: «Что делать, Хэл, это мое призвание, а для человека не грех следовать своему призванию»[2]. Оба великих ирониста-виталиста проповедуют всепобеждающую имманентность, оправдание жизни жизнью здесь и сейчас. Отчаянные индивидуалисты и гедонисты, они сходятся в отрицании расхожей морали и предвосхищают Блейка с его знаменитым «Для Льва и Вола один закон — неволя» («Пословицы Ада»). Львы страсти и яростного солипсистского напора, они нападают «лишь на порядочных людей», как говорит Фальстаф о мятежниках, восставших против Генриха IV. Если сэр Джон и Алиса и преподают нам урок, то это урок варварской смекалистости, облагороженной неуемным остроумием. Фальстафу, который «не только сам остроумен, но и пробуждает остроумие в других», под стать Ткачиха, развенчивающая мужской авторитет как словесно, так и сексуально. Толбет Дональдсон в своем исследовании «Лебедь у колодца: Шекспир читает Чосера» проводит удивительно точную параллель между этими неукротимыми монологистами и Дон Кихотом, усматривая в них родственное, объединяющее их свойство — детскую приверженность игровому порядку вещей: «Батская ткачиха признается, что желает лишь позабавиться; пожалуй, это же по большей части относится и к Фальстафу, но, как и в случае с Ткачихой, мы зачастую не понимаем, где начинается, а где кончается игра». Нам не дано это понять, зато дано Алисе и сэру Джону, который мог бы сказать о себе ее словами: «И сладко мне, что был и мой черед, /Что жизнь недаром прожила я». Впрочем, он настолько реализовавшаяся личность даже в сравнении с нею, что Шекспир мог позволить себе обойтись без лишних слов. Секрет богатой будущими всходами чосеровской изобразительности, благодаря которой Батская ткачиха становится предтечей Фальстафа, а Продавец индульгенций — подлинным прародителем Яго и Эдмонда, состоит в том, что игровой порядок вещей присутствует и в образном, и в языковом строе «Рассказов». Как мы замечаем, Алиса и Продавец индульгенций, произнося свои речи, то и дело обращают слух на себя, и вследствие такого самовслушивания отпадают от игрового распорядка и иллюзии. Шекспир улавливает этот понятный ему с полуслова чосеровский намек и, создавая после Фальстафа самых значительных своих героев, чрезвычайно расширяет этот прием самовслушивания, прежде всего наделяя своих персонажей способностью меняться.

На мой взгляд, именно тут следует искать ответ на вопрос, почему Шекспир занимает центральное положение в каноне. Подобно тому как Данте делает основной упор на абсолютную неизменность человеческой природы и на незыблемость местоположения, предуготованного нам в вечности, далеко превосходя в подобной уверенности всех остальных писателей, предшествующих и последующих, — так и Шекспир не знает себе равных в изображении психической подвижности человека. Но это составляет только часть его величия: затмевая всех своих соперников, Шекспир к тому же мотивирует такое

---

[1] *Джеффри Чосер*. Кентерберийские рассказы. Перев. И. Кашкина и О. Румера.
[2] *У. Шекспир*. Собрание сочинений в 8-ми тт., М., 1959, т. 4. Перев. Е. Бируковой.

саморазвитие личности самонаблюдением — довольно было небольшой подсказки Чосера, чтоб подтолкнуть его к этому величайшему литературному открытию. Нетрудно догадаться, что Шекспиру — вне всякого сомнения, внимательно читавшему Чосера — припомнилась Батская ткачиха в ту счастливую минуту, когда он задумывал Фальстафа. Гамлет, главный рефлектирующий герой мировой литературы, размышляет о себе, пожалуй, не чаще, чем Фальстаф. Нынче все мы только и делаем, что беспрестанно разговариваем с собой, вслушиваемся в собственные слова, обдумываем сказанное и действуем соответственно. Это не столько диалог ума с самим собой или, скажем, отголосок братоубийственной войны, разворачивающейся в психике, сколько влияние на жизнь литературы, какой она стала по необходимости. Шекспир расширяет функции художественной литературы, учившей нас, как разговаривать с другими, и возлагает на нее главенствующую отныне, хотя и не слишком веселую задачу: с появлением Фальстафа литература учит нас разговаривать с собой.

За время своего блистательного сценического существования Фальстаф навлек на себя гнев целой толпы моралистов. Иные из этих рафинированных критиков и ученых ревнителей охотно награждали его такими эпитетами, как «тунеядец», «трус», «фанфарон», «развратник», «соблазнитель», а также не брезговали и более простыми и наглядными, вроде «обжоры», «выпивохи» и «потаскуна». Особенно мне дорого высказывание Шоу: «Выживший из ума, дрянной старикашка». По снисходительности, я объясняю это так: Шоу втайне знал, что уступает Фальстафу в остроумии, и это мешало ему отдавать предпочтение своему уму перед умом Шекспира с той беззастенчивостью и апломбом, которые он так охотно демонстрировал. Соприкасаясь с Шекспиром, Шоу, как и все мы, не мог отделаться от противоречивого чувства: чуждости и в то же время близости.

Обратившись к Шекспиру после изучения поэтов-романтиков и современной поэзии, после размышлений над проблемами влияния и своеобразия, я испытал потрясение от его инакости, иноприродности, степень и качество которых были исключительно шекспировскими. Эта иноприродность отнюдь не связана с драмой как таковой. Самый плохой шекспировский спектакль, скверно отрежиссированный, сыгранный слабыми, не умеющими декламировать стихи актерами, и по своему масштабу, и по качеству неизменно превосходит постановку Ибсена или Мольера, будь она дурна или хороша. Нас потрясает словесное искусство, более значительное, более веское, чем всякое другое, и столь достоверное, что это словно бы и вовсе не искусство, а нечто вечное, существовавшее искони.

Это и есть сила слова, Шекспир и есть канон. Он задает литературе планку высоты и ставит ей пределы. Но каковы его собственные пределы? Знаем ли мы за ним слепоту, скованность, провалы воображения и мысли? У Данте, который, наверное, больше всех годится ему в соперники, мы не находим пределов поэтического, но контуры его человеческой личности набросать нетрудно. При мысли о других поэтах — предшественниках и современниках его не захлестывают порывы великодушия. В «Божественной комедии» великое множество поэтов, и каждый знает свое место: то самое, какое назначил ему Данте. Странным образом Гвидо Кавальканти, ближайший друг Данте времен их общей юности, изгнанный им из Флоренции в качестве иронической прелюдии к ожидавшему его самого изгнанию, нигде не появляется в «Комедии» собственной персоной. И его родитель, и его тесть, грозный Фарината, воочию предстают перед Данте в той песне «Ада», где Кавальканти-отец горько сетует на то, что Данте, а не его сын Гвидо удостоился чести странствовать по вечности. В 11-й песне «Чистилища» поэт роняет намек на то, что теперь он, Данте, занимает место Кавальканти: «новый Гвидо высшей чести достигнул в слове». У Шекспира был свой Гвидо Кавальканти в лице Кристофера Марло, дополненного Беном Джонсоном. Не думаю, что Шекспир вывел их где-нибудь в своей «человеческой комедии», но, поскольку я не шекспировед, ничто не мешает мне высказать догадку, что Мальволио из «Двенадцатой ночи» — это сатира на резонерство, каким подчас грешил Джонсон, а отрицательный образ Эдмонда вобрал в себя черты не только героев Марло, но и его самого. Тем не менее и Мальволио, и Эдмонд не лишены привле-

кательности. Хотя в «Двенадцатой ночи» первому из них досталась роль комического козла отпущения, нас не покидает чувство, что он угодил не в ту пьесу — в какой-нибудь другой он бы достиг благоденствия и возвратил себе уважение и чувство собственного достоинства; зато Эдмонду все нипочем: в бездне, в которую канул разрушенный космос Лира, он чувствует себя как дома и в подлости превосходит самого Яго. Чтобы полюбить такого, нужно быть Гонерильей или Реганой, однако мы не можем не ощущать его опасную притягательность — он не лицемер, и ничего не остается, как признать нашу с ним общую ответственность за то, какими мы становимся.

У Эдмонда есть напор, блестящее остроумие, мощный ум и ледяная веселость, окрыляющая его дух в смертельном поединке. Но ему неведомо, что такое человеческая привязанность к кому бы то ни было; пожалуй, это первый литературный герой, чей характер сродни нигилистам Достоевского, таким, как Свидригайлов и Ставрогин. Эдмонд не просто оставляет далеко позади Варавву из «Мальтийского еврея» Марло, но и придает величие фигуре «макиавеллиста» как такового; тем самым Шекспир отдает ироническую дань Марло и одновременно одерживает триумфальную победу над великим крушителем кумиров. Как и в случае с Мальволио, эта сомнительная для Марло честь все же свидетельствует о шекспировском великодушии, пусть и окрашенном иронией.

О внутренней жизни Шекспира не сохранилось никаких достоверных свидетельств, но, если читать и перечитывать его постоянно, из года в год, становится понятно, чего в нем не было. Кальдерон восславил веру, Джордж Герберт —благочестие, в Шекспире ничего этого нет в помине. Нигилист Марло, в порядке антитезы, не лишен религиозного чувства, и «Доктора Фауста» можно прочесть навыворот. Но самые мрачные трагедии Шекспира «Лир» и «Макбет», как и великие, не подлежащие однозначному истолкованию «Гамлет» и «Мера за меру», не поддаются христианизации. По мнению Нортропа Фрая[1], «Венецианского купца» следует толковать как нешуточный пример христианской аргументации: новозаветная милость противополагается ветхозаветной дилемме — уплата долга или отмщение. Еврей Шейлок, герой «Венецианского купца», задуман был Шекспиром — который явно разделял антисемитские предрассудки своего времени — как комический злодей, и все же в этой пьесе, по-моему, нет ничего, что подтверждало бы богословскую аллегорию Фрая. Ведь это не кто-нибудь, а Антонио демонстрирует свою подлинно христианскую натуру, оплевывая и проклиная Шейлока; он же предлагает сохранить Шейлоку жизнь при условии немедленного — и насильственного — крещения, с чем, как это ни фантастично, Шейлок соглашается. Такое условие, придуманное самим Шекспиром, никак не связано с традицией взимать неустойку в «причитающемся по закону точном размере». Можно по-разному понимать вышеприведенный эпизод, однако даже я бы не решился объявить его христианским спором. Но и в самых скользких с точки зрения морали ситуациях Шекспир вдруг — раз! — и опрокидывает все расчеты, не отрекаясь в то же время от своей универсальности, явно имеющей опасные грани.

Одна моя приятельница-болгарка, преподавательница Иерусалимского еврейского университета, рассказывала мне, что видела недавно в Софии постановку «Бури» в режиссуре Петрова. Спектакль был поставлен как фарс, причем, на ее взгляд, очень удачно, но публика была недовольна, потому что для болгар, как объяснила мне она, Шекспир — это классика, это канон. Я не раз слышал от своих студентов и друзей рассказы о разных шекспировских спектаклях: японских, русских, испанских, индонезийских, итальянских, — и, по общему мнению, любая публика в любой стране неизменно считала, что Шекспир изображает на сцене именно ее. Данте был поэтом для поэтов, тогда как Шекспир — поэтом для народа, каждый их них универсален, но с той оговоркой, что Данте не предназначается для галерки. Сколько мне известно, ни в работах по «культурному критицизму», ни в исследованиях по диалектическому материализму не дается объяснений классовому универсализму Шекспира и элитарному — Данте, что нельзя трактовать

[1] Нортроп Фрай (1912—1991) — канадский литературовед.

ни как случайность (в полном смысле слова), ни как продукт сверхдетерминированного европоцентризма. Можно лишь утверждать, что феномен непревзойденного литературного совершенства — интеллектуального, образотворческого и метафорического, — способного торжествовать над любым переводом и сценическим воплощением и подчинять себе любое культурное сообщество, в самом деле существует.

Данте был таким же поэтом самосознания, как Мильтон, и каждый из них стремился оставить после себя некую заповеданную поэтическую форму, чьей смерти будущность не пожелает допустить. Шекспир же ошеломляет нас своим явным равнодушием к посмертной судьбе «Короля Лира»: до нас дошли две разные редакции пьесы, их спрессованная версия, которую мы обычно читаем в книге или слышим со сцены, оставляет чувство неудовлетворенности. Единственные сочинения, корректуру которых Шекспир держал и о судьбе которых проявил заботу, были «Венера и Адонис» и «Обесчещенная Лукреция» — детища, недостойные создателя сонетов, не говоря о «Лире», «Гамлете», «Отелло» и «Макбете». Можно ли помыслить автора, для которого окончательная отделка «Короля Лира» была бы пустячным, не стоящим усилий делом? Словно арабская луна в стихах Уоллеса Стивенса[1], «роняющая звезды в щели пола», Шекспир так щедро наделен дарами, что может их швырять по-царски, не считая. Отчасти благодаря этому преизбытку, этому упоению словом Шекспир перемахивает через языковые и культурные барьеры. Его так же невозможно свести к английскому Возрождению, как замкнуть Фальстафа в цикл хроник «Генриха IV» или принца Датского — в написанную о нем пьесу.

В мировой литературе Шекспир занимает такое же место, как Гамлет в кругу художественных образов: это всепроникающий дух — дух, не знающий предела. Свободой от доктринерства и этики всеупрощенчества объясняются отчасти его летучие перемещения — именно эта свобода раздражала доктора Джонсона и возмущала Толстого. Шекспир велик, как сама природа, и через посредство своего величия ощущает ее равнодушие. В этом величии нет ни одной сколько-нибудь важной черточки, которая бы объяснялась культурной узостью или половой ограниченностью. Если долго читать и перечитывать Шекспира, наверное, можно не узнать его характер и склад психики, но нельзя не оценить его темперамент, чуткость, широту ума.

В силу своего догматизма «школа разгневанных»[2] вынуждена рассматривать всякое эстетическое совершенство, и прежде всего шекспировское, как давнишний культурный заговор, организованный еще в XVIII веке для защиты политических и экономических интересов торгашеской Британии и не прекративший своего существования по сю пору. В сегодняшней Америке острие полемики направлено на Шекспира, который якобы играет роль главного европоцентристского рычага власти, ставящей своей целью подавление законных культурных претензий всевозможных меньшинств, в том числе ученых-феминисток — впрочем, в последнее время они вряд ли пребывают в меньшинстве. Понятно, почему Фуко так полюбился апостолам «разгневанных»: он подменил канон метафорой библиотеки, а это размывает границы иерархии. Но если нет канона, тогда вместо Шекспира можно читать Джона Уэбстера[3], всегда творившего в тени Шекспира, — больше всех изумился бы такой подмене сам Джон Уэбстер!

Шекспира нельзя заменить никем, даже горсткой лучших драматургов — и старых и новых, — способных выдержать его соседство, когда их ставят и читают наряду с ним или в противовес ему. Что может сравниться с четырьмя его великими трагедиями? Даже у Данте, по признанию Джойса, нет шекспировского богатства, а это означает, что характеры Шекспира обладают беспредельной глубиной и многослойностью, это также означает, что тридцать восемь отдельных пьес и примыкающие к ним сонеты составляют вместе «Человеческую комедию», хоть и не цельное, но куда более всеобъемлющее

---

[1] Уоллес Стивенс (1879—1955) — американский поэт.

[2] «Школа разгневанных» — те же течения в литературоведении, которые А. Цветков и М. Ямпольский переводят как «школа «неприязни».

[3] Джон Уэбстер (ок. 1580—ок.1625) — английский драматург.

творение, чем «Комедия» Данте, причем живительно свободное от его богословских аллегорий. Своей многогранностью Шекспир превосходит и Данте, и Чосера. Создатель Гамлета и Фальстафа, Розалинды и Клеопатры, Яго и Лира отличается от всех и по масштабу, и по качеству. Если б эта уникальность поддавалась определению, мы бы лучше понимали, почему Шекспир поневоле перекроил канон, центр тяжести которого сместился и всегда будет смещаться в сторону автора «Гамлета», как бы ни страдал канон от политических пристрастий.

Первое стихотворение, написанное Мильтоном в двадцать лет с небольшим, было анонимно напечатано в 1632 году во Втором шекспировском фолио — в качестве одного из приношений, которыми открывалось издание. Шекспира уже шестнадцать лет как не было в живых, и хотя слава его не померкла, ему еще предстояло пройти канонизацию, начатую Драйденом, подхваченную Поупом и доктором Джонсоном и продолжавшуюся до конца XVIII столетия, когда заявил о себе ранний романтизм — течение, обожествившее Шекспира. В этом стихотворении молодой Мильтон обращается к великому предтече «мой Шекспир», властно присваивает его себе, называет своей Музой, «возлюбленным сыном памяти» и уклончиво намекает на то, что «великий наследник славы» в каком-то смысле составит часть его собственного наследия:

...И глубиной дельфийских строк твоих
Ты так дивишь всех, кто читает их,
Что каменеем мы от восхищенья
И мрамор нашего воображенья
Идет тебе на монумент...[1]

В 1632 году читатели знали, что «дельфийские строки» навеяны Аполлоном, но одним этим не прояснить неоднозначный и запутанный смысл этого отрывка. Итак, из Мильтона и других чутких читателей составился живой памятник Шекспиру; их воображение, более им неподвластное, обратилось в мрамор, ибо их заворожила «глубина» шекспировских строк. Но то, что случилось с воображением читателей благодаря манипуляции Мильтона, случилось и с самим Шекспиром. Мильтон здесь предвосхищает Борхеса: в его трактовке Шекспир стал всем и каждым и больше как явление не существует, он безличен, как природа. Ведь если ваши читатели и зрители, как и ваши герои и исполняющие их актеры, превращаются в ваше творение, вашу книгу, тогда вы существуете лишь в них. Художник самой природы, Шекспир становится анонимным даром, врученным Мильтону, его неотчуждаемым достоянием — даже цитирование предтечи не предполагает ссылок. Шекспир — это мощь Мильтона, и Мильтон в свою очередь великодушно завещает ее Шекспиру, своему предшественнику, который неким таинственным образом будет и его наследником. В этом первом публичном выступлении Мильтон уже пророчит себе каноническую смерть в виде очередного памятника, лишенного надгробия и живущего в читателях. Шекспиру суждено иметь множество читателей — достойных и недостойных, тогда как его, Мильтона, собственная публика хоть и будет малочисленной — роняет встревоженно поэт — в сравнении с шекспировской, зато достойной. Это интерканоническое — устанавливающее связь между разными канонами — стихотворение Мильтона является, по сути, его самоканонизацией.

«Канонический» нередко подразумевает также «интерканонический», ибо канон — это не только итог соревнования, но и само непрекращающееся соревнование. Литературная сила накапливается в этом соревновании путем отдельных частных побед, и даже когда речь идет о таком сильном поэте, как Мильтон, ясно, что его сила имеет состязательную природу, а следовательно, не принадлежит ему одному. На мой взгляд, более радикальными случаями автономии являются Данте и в еще большей степени Шекспир. Данте на свой лад сильней Мильтона, и его победа над поэтами-соперниками, старыми и новыми, более убедительна, чем даже торжество Мильтона, хотя бы потому, что за спиной у Мильтона всегда маячит Шекспир. Данте меняет наше восприятие Вер-

[1] Перевод Ю. Корнеева.

гилия, и Шекспир самым решительным образом определяет наше отношение к Мильтону. Но Вергилий почти не влияет на наше восприятие Данте, потому что подлинный Вергилий-эпикуреец был отвергнут Данте. Так и Мильтон не может углубить наше понимание Шекспира, потому что низведение Шекспира до анонимной силы всего лишь повторяет и искажает собственную тактику Шекспира, стремившегося растворить свою самость в написанном.

Этот шекспировский прием — более действенный, чем любая откровенная самоканонизация, бывшая и настоящая, — возвращает нас к вопросу о связи между нейтральностью Шекспира и его центральным положением в каноне. Если верить установившейся биографической традиции, Уильям Шекспир не отличался яркой индивидуальностью, не то что такие потрясающие личности, как Данте, Мильтон или Толстой. По свидетельству друзей и знакомых, это был располагающий к себе и довольно обычный с виду человек: открытый, дружелюбный, остроумный, мягкий, простой в обращении — с таким приятно пропустить рюмку-другую. Все сходятся на том, что он был добродушен, не чванлив, в делах, правда, довольно оборотист. Кажется, будто создатель десятков исполинских характеров и сотен замечательно живых персонажей помельче совершенно по-борхесовски не пожелал тратить свою творческую силу на роль для собственной персоны. В самом центре канона располагается наименее агрессивный, наименее самоуглубленный из всех великих писателей.

Между его житейской ординарностью и сверхчеловеческим талантом драматурга существует обратная зависимость, которую по недостатку психоаналитической подготовки мы не возьмемся тут обосновывать. Два его псевдосоперника-современника: драчун и здоровяк Бен Джонсон и Кристофер Марло, двойной агент и вольнодумец не хуже Фауста, обладали редкой мощью. Оба были великими поэтами, однако тому, что они дошли до нашего времени, способствовали не только их сочинения, но и обстоятельства их жизни. В фигуре Шекспира есть что-то от Сервантеса, только утихомирившегося: жизнь самого Сервантеса помимо его воли была исполнена кипучей деятельности и непоправимых бедствий. Некоторые черты характера роднят Шекспира с Монтенем, но творческое уединение Монтеня не раз нарушалось вмешательством большой политики и гражданской войны. Наверное, двойником Шекспира по темпераменту и комическому таланту был Мольер, но Шекспир заявил себя небольшим актером, а Мольер — выдающимся, и, если не считать «Дон Жуана», Мольер избегал трагедии, подобно тому как Расин — комедии. Так что при всей своей пресловутой человеческой общительности среди других гениев Шекспир стоит совершенно особняком. Он наделен был большей остротой восприятия, чем любой другой писатель, он мыслил глубже и оригинальнее любого другого писателя, он обладал спонтанным языковым мастерством, не доступным никому, даже Данте.

Секрет главенствующего положения, которое Шекспир занимает в каноне, отчасти объясняется его непредубежденностью: несмотря на все потуги ревнителей «нового историзма» и других «разгневанных», Шекспир — как и его герои-острословы Гамлет, Розалинда и Фальстаф — практически чужд идеологии. В его драмах нет ни богословия, ни метафизики, ни этики и еще меньше политических теорий, чем приписывают ему сегодняшние критики. Из его сонетов видно, что он вряд ли был свободен от «сверх-я» — в отличие от Фальстафа; вряд ли был трансцендентен — в отличие от Гамлета; вряд ли денно и нощно направлял колесо своей судьбы — в отличие от Розалинды. Но коль скоро он их всех придумал, мы вправе допустить, что он не пожелал себя неволить и превозмогать свои пределы. К нашей радости, он не Ницше и не король Лир и избежал умопомешательства, хотя мог до конца его прочувствовать, как и все прочее на свете. Его мудрость постоянно трансмутирует в умы всех наших великих мужей, начиная от Гёте и кончая Фрейдом, но сам он не захотел предстать перед миром в роли мудреца.

Известно высказывание Ницше: «Для чего у нас есть слова, с тем мы уже покончили. Во всяком говорении есть гран презрения»[1]. Для мастера антитез и афоризмов, веро-

[1] *Ф. Ницше*. Сочинения в 2-х тт. М., 1990, т. 2, с. 607. Перев. Н. Полилова.

ятно, не было секретом, что он лишь перефразирует Гамлета и Актера-короля; наверное, и Эмерсону было известно, что он лишь вторит Лиру, провозглашая свой закон возмещения: «Ничто не дается просто так». Кьеркегор также открыл для себя, что не может не повторять Шекспира, своего неподражаемого предшественника, преследовавшего его унылой ипостасью принца Датского, чьи отношения с Офелией стали прообразом любви философа к Регине[1]. «Какой ущерб наносит он нашей оригинальности», — роптал Эмерсон на Платона, но ему следовало бы признать заодно, что сокрушаться о похищенной оригинальности его впервые заставил Шекспир.

Самым известным «ругателем» Шекспира был граф Лев Николаевич Толстой, один из непризнанных родоначальников «школы разгневанных». Вот что он пишет в статье «О Шекспире и о драме», язвительном придатке к печально знаменитой статье «Что такое искусство?» (1898):

Содержание пьес Шекспира, как это видно по разъяснению его наибольших хвалителей, есть самое низменное пошлое миросозерцание, считающее внешнюю высоту сильных мира действительным преимуществом людей, презирающих толпу, то есть рабочий класс, отрицающее всякие, не только религиозные, но и гуманитарные стремления, направленные к изменению существующего строя.

...основная же, внутренняя причина славы Шекспира была и есть та, что драмы его... соответствовали арелигиозному и безнравственному настроению людей высшего сословия нашего мира;

...люди, освободившись от этого гипноза, поймут, что ничтожные и безнравственные произведения Шекспира и его подражателей, имеющие целью только развлечение и забаву зрителей, никак не могут быть учителями жизни и что учение о жизни, покуда нет настоящей религиозной драмы, надо искать в других источниках.

Большую часть статьи занимают насмешки над «Королем Лиром» — их грустная ирония явила себя в полной мере под конец жизни Толстого, когда на последней остановке своего крестного пути он сам невольно превратился в короля Лира. Умудренный опытом адепт «разгневанных» не отдал бы предпочтение Бертольту Брехту (как драматургу подлинно марксистскому) или Полю Клоделю (как драматургу истинно христианскому) — дабы посрамить Шекспира. Однако в обличительных словах Толстого яростно звучит непритворное нравственное негодование, подкрепленное авторитетом его собственного художественного совершенства.

Очевидно, что и эта статья, и статья «Что такое искусство?» — фиаско Толстого, но фиаско, заставляющее нас всерьез задуматься о том, как случилось, что такой большой писатель заблуждался столь серьезно. Толстой с неодобрением перечисляет целую когорту знаменитых почитателей Шекспира, таких, как Гёте, Шелли, Виктор Гюго и Тургенев. Он мог бы прибавить сюда Гегеля, Стендаля, Пушкина, Мандзони, Гейне и десятки других — практически всех крупных писателей, не лишенных способности читать, за несколькими не слишком обаятельными исключениями, вроде Вольтера. Менее интересной стороной толстовского бунта против эстетики является его творческая зависть. С особым неистовством опровергает Толстой равновеликость Шекспира и Гомера, сравнение с которым он приберегал для себя как автора «Войны и мира». Намного больший интерес представляет духовное отвращение Толстого к безнравственной и «арелигиозной» трагедии «Король Лир». На мой взгляд, такое отвращение предпочтительней любых попыток христианизировать сознательно-дохристианскую драму Шекспира, и Толстой совершенно прав, говоря, что как писатель Шекспир не христианин и не моралист.

Я помню, как стоял в Вашингтоне перед выставлявшейся там картиной Тициана

---

[1] Регина Ользен — возлюбленная С. Кьеркегора (1813—1855), с которой он в 1841 году расторг помолвку.

«Аполлон сдирает кожу с Марсия»[1] и был так взволнован и потрясен увиденным, что мог лишь кивнуть в ответ на замечание моего спутника, американского художника Ларри Дэя, что по мощи и силе воздействия эта картина не уступает последнему акту «Короля Лира». Хотя Толстой и мог видеть это полотно — его привозили в Санкт-Петербург, — не помню, чтобы писатель высказывался об этой картине специально, однако можно предположить, что и его пронзил бы изображенный там ужас — неумолимость последнего обетования. «Что такое искусство?» отсекает не только Шекспира, но и Данте, и Бетховена, и Рафаэля. Если ты Толстой, можно, наверное, обойтись и без Шекспира, и все же мы многим обязаны Толстому, распознавшему истинную природу того, что составляет силу Шекспира и его «злоумышление» — свободу от морали и религиозного предписания. Толстой явно употреблял эти слова не в расхожем смысле, поскольку и древнегреческие трагедии, и Мильтон, и Бах тоже не прошли проверку на простоту и всеобщность, в отличие от некоторых произведений Виктора Гюго, Диккенса, Гарриет Бичер-Стоу, кое-каких мелких вещей Достоевского, а также «Адама Бида» Джордж Элиот. Он объявил их образцами истинно христианского и нравственного искусства; впрочем, «хорошее общенародное искусство» тоже попало в разряд приемлемого — любопытно, что он отнес к нему таких «второразрядных» авторов, как Мольер и Сервантес. Толстой требовал от искусства «правды», и Шекспир, с точки зрения Толстого, не годился, ибо правдой не интересовался.

Здесь в свою очередь возникает вопрос: насколько справедливы нарекания Толстого? Не является ли центр западного канона просто апофеозом лжи? Джордж Бернард Шоу, безмерно восхищавшийся статьей «Что такое искусство?», видимо, предпочитал Шекспиру бэньяновский «Путь паломника» примерно в том же смысле, в каком Толстой «Королю Лиру» — «Хижину дяди Тома» . Этот склад мышления, к сожалению, не изжил себя и сегодня: одна из молодых коллег недавно заявила мне, что, по ее мнению, «Меридиан» Элис Уокер лучше «Радуги тяготения» Томаса Пинчона, потому что у Пинчона одни выдумки, а Уокер пишет правду. Сейчас, когда политическая корректность заменила религиозную праведность, мы возвращаемся к толстовским обличениям трудного искусства. Хотя Толстой не соглашался это признавать, Шекспир на самом деле уникален в своей способности являть одновременно трудное и общенародное искусство. В этом, как я подозреваю, состоит истинное злоумышление Шекспира, и это же полностью и окончательно объясняет, почему и в каком смысле Шекспир составляет центр канона. Вплоть до сегодняшнего дня Шекспир увлекает за собой публику всех национальностей, независимо от ее принадлежности к высшим или низшим классам. Сколько я могу судить, именно изобразительность, отвечающая вкусам и запросам всех людей, кроме горстки французских критиканов, стремительно проложила Шекспиру дорогу к самому центру канона.

Являлся и является ли такой способ изображения людей правдивым? Искренней ли «Хижина дяди Тома», чем «Божественная комедия», что бы ни означало подобное утверждение? Скорее всего, «Меридиан» Уокер — произведение более искреннее, чем «Радуга тяготения», а поздний Толстой искренней не только Шекспира, но и всех остальных. Однако искренность не самый верный путь к правде, ибо художественная литература находится где-то на полпути между правдой и смыслом, в каком-то неопределимом месте, которое я когда-то сравнил с кеномой[2] гностиков — космической пустотой, в которой мы кружим и плачем, как писал Уильям Блейк.

Шекспир дает нам более глубокое представление о кеноме, чем любой другой писатель, особенно создавая пространство «Короля Лира» и «Макбета» и тем самым снова задавая центр канона, ибо невозможно, как ни пытайся, найти ничего глубже даже у Гомера, Данте и Толстого. С точки зрения стиля Шекспир не имеет себе равных — ни у кого нет столь богатого метафорического одеяния. И если вы доискиваетесь правды в

[1] Картина позднего Тициана. Хранится в Пражском Кремле.
[2] Кенома — пустое пространство, промежуток (*греч.*).

ущерб стилю, обратитесь к политической экономии или системному анализу, а Шекспира оставьте эстетам и галерке, чьими объединенными усилиями в первую очередь и был ему воздвигнут постамент.

Я все кружу вокруг тайны шекспировского гения, хотя прекрасно сознаю, что сама необходимость прибегать к этому выражению свидетельствует о том, что тайна так и осталась за семью печатями, особенно с точки зрения «школы разгневанных». Но бесперспективность «смерти автора», по Фуко, в том и состоит, что стилистические термины меняются, а метод остается прежним. Если «Король Лир» и «Гамлет» были созданы «энергией социума», с чего бы этой энергии полнее выражаться в сыне стратфордского ремесленника, чем в здоровенном каменщике Бене Джонсоне? «Разгневанные «новые историки» и критикессы-феминистки выказывают почему-то точно такую же гневливость, что и непереводящиеся сторонники идеи, будто авторство «Лира» принадлежит сэру Фрэнсису Бэкону или графу Оксфорду. Зигмунд Фрейд, который все знал лучше всех на свете, так и сошел в могилу в полной уверенности, что Моисей был египтянином, а шекспировские пьесы написал Оксфорд. Глава «школы оксфордцев» со знаменательной фамилией Луни (что недалеко и до лунатика) обрел последователя в лице автора «Толкования сновидений» и «Трех очерков по теории сексуальности». Вступи Фрейд в общество, члены которого отрицают, что Земля — шар, мы и тогда не огорчились бы сильнее; однако все могло быть много хуже, и надо благодарить судьбу за то, что по поводу гипотезы Луни Фрейд ограничился лишь несколькими фразами.

Так или иначе, Фрейду почему-то было утешительно думать, что его предтечей был не человек простого звания — Шекспир из Стратфорда, а загадочный, влиятельный аристократ. Это больше, чем проявление снобизма. Для Фрейда, как и для Гёте, произведения Шекспира олицетворяли светскую культуру и внушали надежду на то, что в человеке впоследствии восторжествует рациональное начало. Но даже этим дело не исчерпывается. Фрейд понимал, что в некотором смысле Шекспир создал психоанализ, изобразив работу человеческой души — в той мере, в какой сам Фрейд был в силах постигнуть и описать ее. Вряд ли ему было приятно такое понимание, опровергавшее его собственную сентенцию: «Я создал психоанализ, потому что его не было в литературе». Он совершил отмщение, так сказать, продемонстрировав самозванство Шекспира, что удовлетворило его самолюбие, но, говоря здраво, отнюдь не отменило того обстоятельства, что пьесы написаны кем-то другим. Остается только радоваться, что «Оксфорд и шекспироведение» Фрейда не соседствует мирно на наших полках с его «Моисеем и монотеистической религией» и со всевозможными классическими трудами по «новоисторическому», марксистскому и феминистскому шекспироведению. Французским «фрейдоведением» нас уже попотчевали, и это было достаточно глупо. Теперь у нас есть препарированный по-французски Джойс, и это уже совсем невыносимо. Но большего оксюморона, чем «офранцуженный» Шекспир, придумать невозможно, хотя именно так следовало бы именовать «новый историзм».

А настоящий уроженец Стратфорда написал за двадцать четыре года тридцать восемь пьес и отправился домой — умирать. В сорок девять он сочинил свою последнюю пьесу «Два знатных родственника», разделив труды с Джоном Флетчером, и три года спустя умер в канун своего пятидесятидвухлетия. В кончине создателя «Лира» и «Гамлета» не было ничего торжественного — он ушел тихо, прожив небогатую событиями жизнь. У нас нет великой биографии Шекспира, но нет ее не потому, что мы ничего о нем не знаем, а потому, что знать было почти нечего. В наше время только Уоллес Стивенс из крупных писателей прожил такую же скромную, бедную внешними событиями и потрясениями жизнь. Известно, что Стивенс терпеть не мог прогрессивный налог, а Шекспир был скор на иски, которые подавал в суд лорд-канцлера, чтобы защитить свои вложения в недвижимость. Известно более или менее наверняка, что супружество каждого из них не отличалось пылкостью, разве только в самом начале. Вооруженные этим знанием, мы пробуем понять шекспировские пьесы или изощренную изменчивость стивенсовских медитативно-экстатических наитий.

Следует считать удачей, если вашему воображению приходится отталкиваться от текста, в котором как бы нет водоворота авторских страстей. Когда я читаю Кристофера Марло, моими мыслями овладевает автор, о котором, в отличие от его пьес, можно думать бесконечно; когда я читаю Рембо, я думаю и о нем, и о его поэзии, и сам юный поэт кажется еще загадочней своих стихов. Стивенс-человек так хорошо умеет тушеваться, что вряд ли стоит устремляться вслед за ним; о Шекспире-человеке не скажешь, что он был уклончив, да и вообще не скажешь ничего определенного. В его пьесах нет лирического героя, никто из действующих лиц: ни Гамлет, ни Просперо и, уж конечно, не тень отца Гамлета (считается, что эта роль была в шекспировском репертуаре) — не говорит от его имени. В его сонетах даже самые вдумчивые исследователи не могут провести четкую границу между условным и личным. И что бы мы ни старались постичь — его сочинения или его самого, — неизбежно приходится возвращаться к величайшим, центральным по своему положению драмам Шекспира, так было всегда, чуть ли не с того времени, когда они исполнялись впервые.

Можно по-разному относиться к главенству шекспировского гения, и в том числе — отрицать его. Остается только удивляться тому, сколь немногие со времен Драйдена и до наших дней избрали этот путь. Подразумевается, что новизна или умышленная скандальность сегодняшнего «нового историзма» сводятся не к этому, но на самом деле они коренятся именно в этом отрицании, обычно неявном, но порой и неприкрытом. Если «Король Лир» был неким образом создан «энергией социума» английского Возрождения (при условии, что это больше, чем метафора, к которой прибегает «новый историзм», в чем я сомневаюсь), то исключительность Шекспира подвергается сомнению. Возможно, через одно-два поколения идея, будто «Король Лир» создан «энергией социума», будет считаться такой же вехой прогресса, что и догадка об авторстве Оксфорда или сэра Фрэнсиса Бэкона. Подоплека у всего этого одна и та же. Но свести Шекспира к контексту — каков бы ни был этот контекст — так же невозможно, как Данте — к Флоренции и Италии его времени. Никто ведь не помышляет ни у нас здесь, ни в Италии подняться на трибуну и провозгласить, что Кавальканти как художник равен Данте, и так же бесполезно объявлять даже таких творцов, как Бен Джонсон и Кристофер Марло, ровнями Шекспиру. Оба они были великими поэтами — правда, совсем в другом роде, чем он, — а иногда и замечательными драматургами, но, погружаясь в мир «Короля Лира», читатель или актер соприкасается с искусством другого ранга.

В чем состоит это своеобразие, для выявления которого Шекспира приходится эстетически соотносить с Данте, Сервантесом, Толстым и двумя-тремя другими такими же писателями? Задаться таким вопросом — все равно что пуститься на поиски конечной цели литературоведческих штудий и обрести критерий ценностей, который внеположен индивидуальным пристрастиям и социальным потребностям той или иной эпохи. В свете всех наших современных идеологий такие поиски иллюзорны, но цель настоящей книги и состоит до некоторой степени в том, чтобы дать бой культурной политике — левой и правой, — пагубно сказывающейся на критике и, в конце концов, на самой литературе. В сочинениях Шекспира есть некая субстанция, доказавшая свою всепобеждающую силу, свою способность жить в любой культуре, свою столь полную доступность всем людям, на каких бы языках они ни говорили, что эта субстанция практически может породить единую многонациональную культуру, в свете которой померкнут все бездарные попытки политиков от литературы достичь такого идеального единства. Шекспир находится в самом центре нарождающегося мирового канона — не западного и не восточного и все более теряющего свою европоцентричность. И это означает, что я вновь отброшен назад к вопросу вопросов: в чем секрет исключительности Шекспира, превосходящего и по масштабу и по качеству всех остальных писателей?

Как ни велико шекспировское языковое богатство, оно не уникально и поддается воспроизведению: поэзия, написанная по-английски, становится шекспировской достаточно часто, чтобы свидетельствовать о заразительности его высокой стилистики. Особое величие Шекспира состоит в мощи, с которой он изображает человеческий характер

и человеческую личность, а также изменчивость того и другого. Ставшее каноническим признание этого шекспировского дара принадлежит Сэмюэлю Джонсону, который написал во вступлении к сочинениям Шекспира 1765 года: «Шекспир стоит выше всех писателей — по крайней мере, всех современных писателей — как поэт природы, поэт, который держит перед читателями правдивое зеркало нравов и жизни».

Отдавая Шекспиру должное, Джонсон лишь вторит похвальным словам, обращенным Гамлетом к актерам. Высказыванию Джонсона противостоят слова Оскара Уайльда: «Этот злосчастный афоризм об искусстве, которое держит зеркало перед природой, Гамлет произносит намеренно, чтобы убедить присутствующих в своей полной невменяемости и непонимании искусства».

На самом деле Гамлет говорил, что перед природой держат зеркало актеры, а не автор, но Джонсон и Уайльд уравняли актеров и поэта-драматурга. В понимании Уайльда «природа» была лишь камнем преткновения, лежавшим на пути искусства, с которым самонадеянно пыталась расправиться, тогда как для Джонсона «природа» означала принцип реальности, согласно которому особое поглощается общим, порождая «человеческую типичность». Шекспир, который был мудрее обоих этих поистине мудрых критиков, видел в «природе» конфликтность ситуаций: Лира и Эдмонда — в самой возвышенной из своих трагедий, Гамлета и Клавдия — в другой, Отелло и Яго — в третьей. Ни к одной из этих «природ» невозможно поднести зеркало, как и невозможно убедить себя, что твое собственное чувство реальности вернее того, которым проникнуты шекспировские трагедии. Сочинения Шекспира, как ничто другое в литературе, напоминают, что лучше одной пьесы бывает лишь другая пьеса, и в то же время дают нам ощутить, что трагические идеи похожи не одна на другую (хотя случается и такое), а на того или иного человека, либо на изменения, происходящие в человеке, либо на окончательную перемену — смерть.

Смыслом слова всегда является другое слово, потому что слова больше похожи одно на другое, чем на людей или вещи, но Шекспир всякий раз дает понять, что слова больше похожи на людей, чем на вещи. Мир человеческих характеров отличается у Шекспира сверхъестественным разнообразием, ибо ни один писатель ни до, ни после него не добивался такой полной иллюзии, будто каждый персонаж говорит своим неповторимым голосом. Осознав эту шекспировскую индивидуализацию характеров, Джонсон приписал ее тщательному копированию природы как целого — Шекспир, наверное, задумался бы: а существует ли такая природа? Его невероятная способность наделять каждого вымышленного человека естественным, неповторимым и убедительно звучащим голосом берет свое начало в самом полнокровном чувстве реальности, когда-либо покорявшем литературу.

Сделав предметом особого анализа шекспировское понимание реальности (или, если угодно, сценическую версию реальности), мы, скорее всего, будем озадачены. Когда читатель стряхивает с себя чары «Божественной комедии», дантевская поэма кажется ему странной до невероятия; но драмы Шекспира оставляют чувство, будто они и хорошо знакомы, и в то же время слишком емки для того, чтобы можно было сразу проникнуть в них до конца. Данте комментирует своих персонажей для читателя, и если вас не удовлетворяют его объяснения, поэма перестает существовать для вас. Шекспировские персонажи настолько открыты для самых разных толкований, что сами становятся инструментом для анализа вашей персоны. Если вы моралист, Фальстаф вызовет у вас негодование; если вы пышете злобой, Розалинда выведет вас на чистую воду; если вы доктринер, Гамлет навсегда покинет вас. Если вы любите все раскладывать по полочкам, великие злодеи Шекспира доведут вас до отчаяния. Нельзя сказать, что у Яго, Эдмонда или Макбета нет движущих мотивов — у них мотивов предостаточно, и большую их часть они сфабриковали или сочинили сами. Как и великие остроумцы Фальстаф, Розалинда, Гамлет, чудовищные негодяи Шекспира — творцы своего «я», свободные художники, творящие собственную личность, как сказал Гегель. Гамлета, самого созидательного из всех таких художников, Шекспир наделяет чем-то вроде авторского самосознания, но

своего — гамлетовского, а не шекспировского. Трактовать Гамлета не легче, чем таких афористов, как Эмерсон, Ницше, Кьеркегор. «Они жили и писали, вот и все», — противится трактовке наш рассудок, но Шекспир изобрел способ показать, как Гамлет дописывает «Убийство Гонзаго» и превращает его в «Мышеловку». Самый поразительный дар Шекспира состоит в том, что он предлагает больше контекстов для трактовки наших личностей, чем мы можем подобрать для объяснения его героев.

С точки зрения многих читателей, творческий гений человека достигает своих пределов в «Короле Лире», который вместе с «Гамлетом» и составляет шекспировский канон. Сам я отдаю предпочтение «Макбету», жесткая лапидарность которого неизменно ошеломляет меня: каждая реплика, каждая фраза — все на счету. Тем не менее в «Макбете» есть только один титанический характер, и даже в «Гамлете» герой настолько заполоняет собою пьесу, что все фигуры помельче, как и мы сами, ослеплены его трансцендентным светом. Шекспировская способность к индивидуализации характеров сильнее всего проявляется в «Короле Лире» и, как ни странно, в «Мере за меру»: в обеих этих пьесах нет второстепенных персонажей. «Лир» — как некоторые песни «Ада» и «Чистилища» и как толстовский «Хаджи-Мурат» — переносит нас в святая святых, в самое сердце канона. Здесь — или уже нигде — пламя воображения выжигает дотла всяческий контекст и позволяет непосредственно соприкоснуться с тем, что можно назвать высшей эстетической ценностью, внеположной истории или идеологии и доступной всякому, кому хватает подготовки выступить в роли читателя или зрителя.

Приверженцы «разгневанных», наверное, стали бы настаивать на том, что подготовки хватает лишь элите. Нам случалось говорить себе горькую правду, и мы знаем, что по мере того как век подходит к концу, читать внимательно становится все труднее и труднее. Виной ли тому средства массовой информации или другие рассеяния и отвлечения «эпохи хаоса», но дело идет к тому, что даже представители элиты теряют статус вдумчивых читателей. Возможно, «пристальное чтение» и не исчезнет вместе с моим поколением, но, несомненно, отомрет впоследствии. Разве может не иметь значения то обстоятельство, что я дожил почти до сорока лет, прежде чем купил телевизор? Не решусь утверждать ничего определенного, но порой я спрашиваю себя: не отражается ли в предпочтении, которое критика оказывает контексту перед текстом, нетерпеливость поколения, не приемлющего «пристальное чтение»? Благодаря непостижимой способности Шекспира удерживать внимание всех людей без исключения, трагедия Лира и Корделии доходит и до неподготовленных читателей и зрителей. Но чтобы читать или играть ее как должно, требуется много больше, чем может предложить индивидуальное сознание, даже очень восприимчивое.

Общеизвестно, что доктор Джонсон не мог смириться со смертью Корделии: «Много лет назад я был столь потрясен смертью Корделии, что не знаю, стал ли бы я вновь читать последние сцены пьесы, если бы мне не пришлось взяться за их правку как редактору».

Как верно отмечает Джонсон, финальная сцена трагедии «Король Лир» оставляет после себя чувство ужасного душевного опустошения — в мировой литературе нет другого такого произведения, в том числе и шекспировского, которое вызывало бы подобное чувство. Видимо, Джонсон использует смерть Корделии как синекдоху для этого опустошения: старый король, вновь из-за горя повредившийся в уме, выходит с телом Корделии на руках. Как зрелище, эта наделенная огромной образной силой сцена нарушает все естественные ожидания; не случайно в «Теме трех гробов» (1813) Фрейд оставил свое знаменитое ложное прочтение ее:

«Входит Лир с мертвой Корделией на руках». Корделия — это смерть. Переверните ситуацию, и она станет понятной и знакомой: богиня-смерть уносит с поля боя мертвого героя, как валькирия в немецкой мифологии. Вечная мудрость, скрывающаяся под покровом примитивного мифа, повелевает старику отречься от любви, избрать смерть и сродниться с неизбежностью умирания.

У пятидесятисемилетнего Фрейда было впереди двадцать шесть лет жизни, но он не мог рассуждать о «герое», не примерив эту роль на себя. Отвергнуть любовь, избрать смерть и сродниться с неизбежностью умирания значит вести себя по-гамлетовски, но для короля Лира этот путь неприемлем. Короли умирают тяжело — и у Шекспира и в жизни, а Лир — величайший образ короля. Предтечей его является не литературное воплощение другого короля, а прообраз всех властителей — Яхве, сам Господь (конечно, если вы не склонны считать Его литературным образом, известным Шекспиру по «Женевской Библии»). Яхве, изображаемый «Яхвистом»[1] в начальной части книги и всецело занимающий Бытие, Исход и Числа, не менее вспыльчив, а подчас и не менее безумен, чем Лир. Лира, как олицетворение отцовского диктата, не жалует феминистская критика, которая без малейших колебаний относит его к архетипической категории патриархального насилия. Должно быть, феминистки не могут простить ему властности, сохраняемой им и в падении, поскольку интерпретируют его как бога, короля и отца в одном лице — лице, к тому же наделенном взрывчатым темпераментом. Если они что и упускают из виду, так это текст пьесы: Лира не только боятся и почитают все, кто выступает на стороне добра, но его и в самом деле любят Корделия, Шут, Глостер, Эдгар, Кент, герцог Альбанский и, видимо, все подданные. Хотя Лир многим обязан личности Яхве, он много милосерднее. Главная его вина перед Корделией — чрезмерная любовь, которая требует в ответ такой же непомерности чувств. Из всего огромного пантеона шекспировских героев Лиру достался самый страстный темперамент, но это свойство — само по себе, возможно, привлекательное — не соответствует ни его возрасту, ни положению.

Даже в самых «гневных» интерпретациях образа Лира, подвергающих демистификации его «мнимую способность к милосердию», никогда не критикуется его одержимость страстями; свойство это, если не считать его неистового устремления к любви, унаследовали от него и дочери Регана и Гонерилья. Они ровно такие, каким был бы и отец, не обладай он качествами третьей дочери — Корделии. Шекспир не дает себе труда объяснить причину несхожести Корделии с родными сестрами или не менее поразительного контраста, который Эдгар составляет с Эдмондом. Зато, как истинный художник, он наделяет и Корделию, и Эдгара непокорностью, причем не в пример большей, чем свойственная им обоим сдержанность. В этих поистине любящих натурах есть какая-то каверзность, какое-то упрямство — сила, подспудной причиной которой является своеволие. Корделия, так хорошо знающая своего отца и сестер, могла бы предотвратить трагедию, если бы применила хоть каплю тайной дипломатии, но она не желает дипломатии. Чтобы покарать самого себя, Эдгар прибегает к гораздо более убогому и унизительному переодеванию, чем это диктуется суровой необходимостью, и не отказывается от маски даже тогда, когда скрывать уже ничего не нужно. Его нежелание открыться Глостеру до последней минуты, когда он в качестве анонимного противника отправляется на бой с Эдмондом, не менее любопытно, чем нежелание автора драматизировать сцену узнавания и примирения отца и сына Глостеров. Мы слышим, как Эдгар пересказывает эту сцену, но в созерцании ее нам отказано. Чувствуется, что Эдгар мог бы быть рупором самого Шекспира, в отличие от совершенно «марловского» Эдмонда. Эдмонд гениален, он так же блистателен, как Яго, но несравненно хладнокровнее — это самый хладнокровный из всех бесчисленных героев Шекспира. Именно в противопоставлении образов Эдмонда и Лира мне видится один из источников непреходящей художественной силы этой пьесы. Что-то глубоко шекспировское кроется в подобном противопоставлении, что-то такое, из-за чего тоскует сердце зрителя и читателя, что-то, не позволяющее трагедии «Король Лир» наполнить благодатным чувством всех нас и самое себя. В самой сердцевине этого самого великого, на мой взгляд, произведения мировой литературы зияет какая-то жуткая, намеренно оставленная брешь, через которую мы проваливаемся в космическую пустоту. При должной чуткости мы ощущаем, что трагедия «Ко-

[1] «Яхвист» — автор J; Блум имеет в виду гипотетического автора так называемых «яхвистских» пассажей Пятикнижия, в отличие от «элохистских».

роль Лир» увлекает нас вовне и вниз, так что в конце концов мы остаемся без каких бы то ни было ценностных ориентиров — в состоянии полной заброшенности.

Если в смерти Гамлета есть какой-то прорыв к трансцендентности, то в развязке «Короля Лира» ничего этого нет. Для самого Лира смерть — освобождение, но для тех, кто остается жить после него: для Эдгара, герцога Альбанского, Кента, — в его уходе из жизни нет освобождения. Нет тут освобождения и для нас. Лир олицетворял собою слишком многое, чтобы его подданные смиренно приняли его кончину, да и мы сами слишком потратились душевно, сочувствуя ему, чтобы, как советует Фрейд, «сродниться с умиранием». Возможно, Шекспир вынес гибель Глостера за сцену, чтобы контраст между смертью Лира и Эдмонда сохранил всю остроту. Последнее усилие Эдмонда направлено на то, чтобы избежать бессмысленной смерти: он пытается отозвать приказ об умерщвлении Корделии и Лира, но опаздывает. И когда его уносят умирать за сцену, мы — как и он сам — уже не знаем, хорош он или плох.

Величие этой трагедии прямо связано с патриархальным величием Лира, иначе говоря, с тем типом человеческих отношений, которые в наши дни безжалостно скомпрометированы феминистской критикой, марксистским литературоведением и всякими модными «измами», которые импортируются из Парижа, идущего крестовым походом на буржуазность. Шекспир, однако, слишком прозорлив, чтобы отдать перо во власть патриархальности, христианства или абсолютизма своего покровителя короля Иакова I, и Лира в наше время обычно критикуют безо всяких на то оснований. Сумасбродный старый король стоит на позициях природы, но совсем не той природы, к которой взывает, как к богине, не верящий ни во что Эдмонд. В этой очень длинной пьесе Лир и Эдмонд не обмениваются ни единым словом, хотя оба участвуют в двух главных сценах. Что они могли сказать друг другу, какой диалог был возможен между самым страстным и самым бесстрастным героями Шекспира, между тем, кто любит слишком сильно, и тем, кто любить не способен?

В соответствии со своим чувством природы, Лир видит в Регане и Гонерилье чудовищных выродков, исчадий ада, каковыми они, несомненно, и являются, тогда как для Эдмонда, понимающего природу по-своему, в двух его демонических любовницах нет совершенно ничего противоестественного. Шекспировская трагедия не оставляет места для нейтральности. Отвергнуть Лира — вовсе не значит совершить эстетический выбор, как бы вам ни претила необузданность и необычайная властность короля. Здесь Шекспир идет вслед за «Яхвистом», «слишком человеческий» Яхве которого несоизмерим с нами, но в то же время не спускает с нас глаз. Если нам милее несамоистребляющаяся человеческая природа, мы устремляемся к деспотизму Лира, каковы бы ни были недостатки короля и как бы он ни уронил себя, злоупотребляя властью. Лир не в силах исцелить ни нас, ни собственную личность, и он не может пережить Корделию, но мало кто в пьесе способен пережить его: Кент желает только одного — и в смерти не разлучаться со своим господином; герцог Альбанский отрекается от трона по примеру Лира; Эдгар — единственный, кто уцелел после всего этого апокалипсиса и кто, надо думать, от имени не только Шекспира, но всей публики говорит под занавес:

> Какой тоской душа ни сражена,
> Быть стойким заставляют времена.
> Все вынес старый, тверд и несгибаем.
> Мы, юные, того не испытаем[1].

Природе, как и королевству, нанесены едва ли не смертельные раны, и трое оставшихся в живых героев уходят со сцены под звуки похоронного марша. Самое главное тут — урон, нанесенный природе, а также внутреннее ощущение того, что в нашей жизни гармонирует или не гармонирует с природой. Финал трагедии так ошеломителен, что все в ней кажется дисгармоничным. Почему же такое горе причиняет нам смерть Лира, вызывающая в то же время и совсем другие чувства?

---

[1] Здесь и далее перевод Б. Пастернака.

В 1815 году шестидесятишестилетний Гёте написал статью о Шекспире, в которой попытался примирить противоречия, присущие его отношению к величайшему поэту Запада. В свое время он начал с преклонения перед Шекспиром, потом пришел к так называемому классицизму, в рамки которого Шекспир не вполне вписывался, и, наконец, «исправил» его, создав довольно беспощадную версию «Ромео и Джульетты». Окончательный вывод в статье делается в пользу Шекспира, но в целом она маловразумительна и полна уверток. Хотя появление статьи способствовало укреплению авторитета Шекспира в Германии, шаткость позиции по отношению к более гениальному поэту и драматургу помешала Гёте ясно заявить об уникальности и непреходящей ценности Шекспира. Это осталось на долю Гегеля: в лекциях по философии искусства, опубликованных посмертно, он проник в самую суть шекспировской трактовки характеров, которую мы хотели бы развить несколько дальше, если окажемся способны на критическое суждение, достойное этого философа.

В сущности, Гегель пытается установить, в чем состоит отличие шекспировских героев от героев Софокла и Расина, Лопе де Вега и Кальдерона. Герою греческой трагедии приходится противостоять высшей нравственной силе своей индивидуальностью и нравственным пафосом, который сливается с противодействующим пафосом, являясь на деле его частью. По мнению Гегеля, характеры Расина слишком умозрительны, они персонифицируют те или иные страсти, из-за чего противоборство индивидуальной и высшей силы превращается в абстракцию. Несколько более высокую оценку Гегель дает Лопе де Вега и Кальдерону, ибо при всей отвлеченности созданных ими характеров, сама их трактовка отличается, как он считает, известной добротностью и верностью правде, хотя не лишена прямолинейности. Немецкие трагедии получают еще более низкую оценку: Гёте, несмотря на его раннее увлечение Шекспиром, отказывается от индивидуализации характеров, заменяя ее экзальтацией, а Шиллера Гегель вообще не принимает в расчет, ибо в шиллеровских драмах реальность подменяется насилием. В порядке противопоставления Гегель в лучшем из известных критическом разборе характеров у Шекспира возводит его на огромную и благодетельную для литературы высоту:

Чем больше углубляется Шекспир, чей сценический мир поистине неисчерпаем, в анализ крайних проявлений зла и безумия, тем явственнее проступает ограниченность его персонажей. Однако он наделяет их при этом умом и воображением, с помощью которых каждый из них созерцает свой образ объективно, как предмет искусства; таким образом, автор превращает их в свободных художников самих себя и благодаря их редкой мужественности, а также правде характеров способен вызвать у нас интерес и к злодеям, и к самым пошлым и безмозглым увальням и простакам.

Яго, Эдмонд и Гамлет созерцают себя в образах, созданных их собственным разумом, и способны посмотреть на себя объективно, как на действующие лица пьесы и эстетические построения, благодаря чему они становятся свободными художниками своей самости, и, значит, они способны созидать себя — желать изменений в своей личности. Прислушиваясь к собственным речам и вдумываясь в собственные слова, они меняются и продолжают размышлять либо о присутствии «другого» в своей натуре, либо о возможности такого присутствия.

Гегель сумел увидеть то, что следовало, и в самом Шекспире, и в его литературном окружении, но афористический стиль гегелевских лекций нуждается в дальнейшем раскрытии. Что мы и сделаем, прибегнув к образу незаконнорожденного Эдмонда — «марловского» макиавеллиста из трагедии о Лире, этим примером пользуется и Гегель. Олицетворяющий собой крайнее зло Эдмонд — первый законченный образ нигилиста, который явила на свет западная литература, первый, но оставшийся непревзойденным вплоть до наших дней. Не столько Яго, сколько Эдмонду обязаны в первую очередь своим происхождением нигилисты Мелвилла и Достоевского. Как отмечает Гегель, Эдмонд столь щедро одарен умом и воображением, что Яго до него далеко, скорее в нем можно

видеть ровню величайшему из антимакиавеллистов — Гамлету. Благодаря своему блистательному уму — необыкновенно плодовитому, молниеносному, холодному и точному, — Эдмонд проецирует на себя образ незаконнорожденного, следующего повелениям богини-природы, и сквозь призму этого образа смотрит на себя объективно, как на творение природы. Еще раньше в такую же позицию по отношению к своей личности стал Яго, который сначала воображал дурные чувства, а потом испытывал их и даже мучился ими. Но Эдмонд более свободный художник самого себя, чем Яго, ибо ничего не чувствует.

Я отметил выше, что главному герою трагедии Лиру и его антагонисту — главному отрицательному герою — Эдмонду за всю пьесу не представляется ни единого случая обменяться хотя бы словом. Они оба участвуют в двух решающих сценах — в начале и в самом конце пьесы, но им нечего сказать друг другу. Разговор между ними и в самом деле не может состояться, ибо они ни на миг не могут заинтересовать друг друга. Лир — весь чувство, Эдмонду чувства неведомы. Когда Лир гневается на своих «противоестественных» дочерей, Эдмонд — при всем своем уме — понять его не может, ибо и его собственное отношение к Глостеру, и отношение Реганы и Гонерильи к Лиру кажутся ему совершенно органичными. Самый «естественный» из всех выродков, Эдмонд не может не стать предметом пагубной и хищной страсти Реганы и Гонерильи, но, потворствуя обеим, ничего не испытывает ни к той, ни к другой — вплоть до той минуты, когда на сцену вносят их мертвые тела, а сам он медленно умирает от раны, нанесенной рукой его собственного брата Эдгара.

Когда он созерцает трупы этих чудищ, перед ним предстает подлинный образ его собственного «я», и это дает ему окончательную свободу стать совершенным художником своей личности:

> Я помолвлен
> С обеими. Теперь нас всех троих
> Смерть обручит.

Как ни поразительно, тон его совершенно безучастен, ирония неподражаема, хотя Уэбстер и другие драматурги-яковиты и пробовали воссоздать ее. Иронически-созерцательная интонация Эдмонда постепенно переходит в какую-то другую тональность, которую я чувствую, но не берусь определить:

> Да, был любим Эдмонд! Из-за него
> Одна сестру другую отравила
> И закололась.

Эдмонд обращается не столько к герцогу Альбанскому и Эдгару, сколько просто говорит вслух — чтобы вникнуть в смысл собственных слов. С помощью языковых средств Шекспир передает боль этого самого блистательного из негодяев, старающегося постичь произносимые слова, что заостряет его образ и еще ярче высвечивает его способность быть свободным художником самого себя. В его словах нет ни гордости, ни удивления, а только озадаченность: он впервые осознает свою причастность к другим людям в лице этих двух сестер-злодеек.

Хэзлитт[1], чье изумленно-восхищенное отношение к Эдмонду я совершенно разделяю, подчеркивает замечательное отсутствие лицемерия в его поведении. В описываемой сцене тоже нет никакой фальши или позерства. Эдмонд вслушивается в свои слова, и желание перемениться — которое и есть его ответ самому себе — становится, как он понимает, решительным нравственным переворотом, хотя, как сам он утверждает, его натура остается прежней:

> Жизнь ускользает.
> Пред смертью сделать я хочу добро,
> Хоть это непривычно мне.

---

[1] Уильям Хэзлитт (1778—1830) — английский журналист, искусствовед и критик, автор сборника эссе «Персонажи шекспировских пьес».

Однако трагическая ирония Шекспира повелевает, чтобы метаморфоза совершилась слишком поздно и Корделия погибла. Остается только спросить себя: зачем Шекспир показывает нам это перерождение? Независимо от того, сумеем мы найти ответ на этот вопрос или нет, рассмотрим перерождение Эдмонда само по себе, невзирая на его уверенность, — а он ее сохраняет, даже когда его уносят со сцены умирать, — что его богиней остается природа.

Что это значит, что это может значить, когда для того, чтобы охарактеризовать вымышленный образ, нужно прибегать к таким словам, как «свободный художник самого себя»? Сколько мне известно, до Шекспира подобного феномена в западной литературе не было. Ни Ахилл, ни Эней, ни Данте-странник, ни Дон Кихот не меняются внутренне, вслушиваясь в произносимые слова, с тем чтобы затем силой собственного ума и воображения развернуть свою личность на сто восемьдесят градусов. Наше наивное, но неколебимое эстетическое убеждение состоит в том, что Эдмонд, Гамлет, Фальстаф и десятки других шекспировских героев могут, что называется, встать и выйти за пределы той или иной пьесы — возможно, даже вопреки Шекспиру,— потому что они свободные художники своих личностей. Дар Шекспира вселять жизнь в театральную и литературную иллюзию, его способность придавать языку образность были и остаются вне досягаемости, как ни старались ему подражать все и вся на протяжении четырех столетий. Но ничего этого не было бы, если бы Шекспиру возбранялось вводить в пьесы внутренние монологи, как Расину, который, в соответствии с догмой французской поэтики, не мог позволить исполнителю трагической роли прямо обратиться к зрительному залу или к самому себе. Драматурги испанского золотого века, в особенности Лопе де Вега, придавали внутренним монологам форму сонета — в порядке своеобразной верности эстетике барокко, не допускавшей обращенности человека внутрь себя. Но персонаж не может стать свободным художником своей личности, если его лишают подобной обращенности. Шекспир так же нереализуем в модусе барокко, как его трагическая свобода — в театре Лопе де Вега, Расина или Гёте, для которых она скорей оксюморон, чем обязательное условие.

В свете вышесказанного становится понятно, почему Сервантес потерпел неудачу как драматург, но преуспел как автор «Дон Кихота». Между Сервантесом и Шекспиром есть какое-то потаенное сходство, хотя ни Дон Кихот, ни Санчо не являются свободными художниками собственной личности, а целиком и полностью включены в игровой распорядок. Исключительная мощь Шекспира в том и состоит, что его трагические герои, как положительные, так и отрицательные, стирают демаркационную линию между двумя распорядками — природы и игры. Особая весомость образа Гамлета, властная узурпация им авторского самосознания проявляются не только в том, что он дописывает «Убийство Гонзаго», превращая его в «Мышеловку». Ход мыслей Гамлета похож на пьесу в пьесе, ибо именно Гамлет более, чем какой-либо другой герой Шекспира, являет собой свободного художника своей личности. Его одушевление и муки проистекают из одного и того же источника — неустанного созерцания образа собственного «я». Центральное положение, занимаемое Шекспиром в каноне, по крайней мере отчасти объясняется тем, что такое же место там занимает и Гамлет. Носитель интроспективного сознания, свободно созерцающего само себя, остается самым элитарным героем западного канона, но без него невозможен ни канон, ни — говоря без обиняков — мы сами.

Мольер, родившийся шесть лет спустя после смерти Шекспира, писал и играл во Франции, которая была закрыта для шекспировского влияния. Драмы Шекспира, судьба которых во Франции была переменчива, стали считаться образцом для подражания примерно в середине XVIII столетия — к тому времени уже сменилось три поколения после смерти Мольера. Хотя у Шекспира и Мольера поистине есть много общего, второй вряд ли слышал когда-нибудь о существовании первого. Их объединяет сходство темпераментов и свобода от идеологии, хотя формально они восходят к несколько разным традициям комического. Вольтером открывается французская традиция сопротивления Шекспиру во имя неоклассицизма и трагедий Расина. Запоздалый приход французского ро-

мантизма принес с собой во французскую литературу мощное шекспировское влияние, особенно плодотворное для Стендаля и Виктора Гюго, но к последней трети прошлого века повальное увлечение Шекспиром почти изжило себя. Хотя в наше время Шекспира ставят на французской сцене немногим реже, чем Мольера и Расина, в стране практически возобладала вновь картезианская традиция, и французская литература остается «не-шекспировской».

Трудно переоценить силу непрекращающегося воздействия Шекспира на немцев, даже на Гёте, который весьма остерегался какого бы то ни было влияния. Мандзони, главный итальянский романист XIX века, был «шекспировским» писателем, как и Леопарди. Вопреки яростным нападкам Толстого на Шекспира, шекспировская правда характера сказалась и на его творчестве, чему свидетельство два его великих романа и поздний шедевр — повесть «Хаджи-Мурат». Достоевский своими великими нигилистами, несомненно, обязан их шекспировским предтечам — Яго и Эдмонду; однако Пушкин и Тургенев были среди самых резких критиков Шекспира в XIX веке. Ибсен прилагал все силы к тому, чтобы избежать шекспировского влияния, но, к счастью для него, безуспешно. Если что и объединяет Пера Гюнта и Гедду Габлер, так это шекспировская энергия чувства и привычка к самонаблюдению.

До последнего времени Испания очень мало нуждалась в Шекспире. Величайшие творцы испанского золотого века Сервантес, Лопе де Вега, Кальдерон, Тирсо де Молина, Рохас, Гонгора привнесли в испанскую литературу барочную избыточность, которая в каком-то смысле была одновременно шекспировской и романтической. Знаменитое эссе Ортеги о Шейлоке и книга Мадарьяги о Гамлете — первые значительные сочинения в этом роде, причем оба автора приходят к выводу, что эпоха Шекспира является и эпохой Испании. К несчастью, пьеса «Кардению», которую Шекспир и Флетчер сочиняли вместе с целью донести сервантесовский сюжет до английского зрителя, утрачена, но многие критики отмечали родство Сервантеса и Шекспира. Меня давно преследует мечта, чтобы какой-нибудь новый гениальный драматург вывел в одной пьесе Дон Кихота, Санчо и Фальстафа.

Влияние, оказываемое Шекспиром на нашу «эпоху хаоса», по-прежнему весьма значительно, особенно оно заметно у Джойса и Беккета. И «Улисс» и «Конец игры» несут в себе шекспировскую изобразительность, и каждое произведение по-своему приводит на ум «Гамлета». Если говорить о писателях американского Возрождения, Шекспир совершенно явно присутствует и в «Моби Дике», и в «Представителях человечества» Эмерсона, и — гораздо завуалированнее — у Готорна. Невозможно очертить границы шекспировского влияния, но канон концентрируется в Шекспире не из-за влияния. Если о Сервантесе можно сказать, что он разработал в литературе иронию двойственности, которая вновь расцветает у Кафки, Шекспира можно с полным основанием считать создателем иронии амбивалентности — противоречивости и чувств и мыслей, — в плену которой находился Фрейд. Я не устаю удивляться тому, как рядом с Шекспиром меркнут открытия Фрейда, хотя это, наверное, ничуть не удивило бы Шекспира, который знал, что плагиат неотделим от литературы. Плагиат — понятие юридическое, а не литературное, подобно тому как сакральное и светское разнятся с точки зрения политики и религии и не являются литературоведческими категориями.

Универсальность свойственна очень немногим западным писателям: Шекспиру, Данте, Сервантесу и, может быть, Толстому. Слава Гёте и Мильтона поблекла из-за смены культуры. Уитмен, на первый взгляд такой открытый, на самом деле непроницаем; Мольер и Ибсен все еще делят сцену между собой — но лишь в отсутствие Шекспира. Дикинсон поразительно трудна из-за своеобразия интеллекта. Неруда отнюдь не такой большой популяризатор Брехта и Шекспира, как ему хотелось бы. Аристократический универсализм Данте возвестил приход величайших западных писателей от Петрарки до Гёльдерлина, но лишь Сервантес и Шекспир — демократические авторы, творившие в величайшую из аристократических эпох, — достигли полной универсальности. В демократическую эпоху к универсальности больше всего приблизилось не лишенное изъянов

художественное чудо Толстого, который был одновременно и аристократическим, и народным писателем. В нашу хаотическую эпоху к универсальности ближе всего подошли Джойс и Беккет, но барочная переусложненность первого и барочная усеченность второго мешают им достичь универсальности. Пруст и Кафка своей ранимостью напоминают странность Данте. Я готов согласиться с Антонио Гарсия-Беррио, который утверждает, что универсализм — основополагающее свойство, им определяется ценность поэзии. Стать центром канона — такова была уникальная роль Данте для других поэтов. Вослед ему Шекспир и «Дон Кихот» центрируют канон, но уже для более широкого круга читателей. Пожалуй, можно пойти дальше и сказать о Шекспире нечто более борхесовское, чем «универсальность»: Шекспир — одновременно никто и каждый, ничто и все, Шекспир и есть западный канон.

Перевод с английского Т. КАЗАВЧИНСКОЙ

МИХАИЛ ЯМПОЛЬСКИЙ

Литературный канон и теория «сильного» автора

«Западный канон» написан известным американским литературоведом Харольдом Блумом в 1994-м и относится к числу редких литературоведческих трудов, ставших национальным бестселлером. Блум — автор исключительно плодовитый. Им написано более двадцати книг, он редактор и автор предисловий к десяткам (возможно, их число перевалило за сотню) критических антологий, широко используемых преподавателями американских университетов.

Научная слава Х. Блума в основном связана с его ранними штудиями Блейка и романтиков и с тремя книгами, изданными в 70-е годы. В этих книгах («Страх влияния», 1973; «Карта перечитывания», 1975; «Поэзия и вытеснение», 1976) он сформулировал свою теорию литературного влияния, отголоски которой в полной мере ощутимы и в «Западном каноне». Кроме того, известности Блума способствовала его принадлежность к группе филологов, активно работавших в Йейльском университете в 70-е годы. Лидером группы был Поль де Ман, в нее входили — кроме Блума — Джеффри Хартман и Хиллис Миллер. Одно время группа была известна как «йейльские деконструктивисты». Название это мало чему соответствовало, а в настоящее время от старой демановской кафедры сравнительного литературоведения в Йейле почти ничего не осталось. Испытание временем из «йейльских деконструктивистов», по-видимому, прошел один покойный Поль де Ман.

В последние годы Блум все больше занимается изысканиями в области религий, в частности гностицизма, предназначенными скорее для широкой публики, чем для специалистов. И хотя научный интерес к Блуму сегодня невелик, его незаурядная личность несомненно присутствует в американском литературном ландшафте. Он продолжает много писать, в основном для неспециалистов, и активно преподает в Йейле и Нью-Йоркском университете, где я часто вижу его выразительную грузную фигуру.

Успех «Западного канона» у широкой читающей публики (в среде литературоведов книга не вызвала отклика) связан не только с умением Блума увлекательно говорить о классиках, но прежде всего с идейным пафосом книги, направленной против господствующей в американских университетах политической корректности. В последнее время засилье таких направлений, как феминизм, cultural studies (российский термин «культурологические исследования» не дает адекватного перевода), гомосексуальные исследования (gay studies) и т. д., сопровождается непрекращающимися нападками на западный канон. Главный аргумент этих направлений сводится к тому, что господство белых европейцев на мировой арене опирается на культурный гегемонизм европейской культурной традиции, без разрушения которого невозможна эмансипация всевозможных меньшинств — от этнических до сексуальных (показательно, что известный филолог-классик Бернард Нокс с грустной иронией назвал свою книгу о древних греках «Самые старые мертвые белые мужчины»). Отличие cultural studies от их политических попутчиков заключается также и в том, что они пытаются противопоста-

© М. Ямпольский, 1998

вить классическому канону популярную культуру, которая еще недавно марксизмом франкфуртской школы рассматривалась как форма стандартизации, рыночного нивелирования культуры и, в конечном счете, оболванивания. То, что для Адорно или Хоркхаймера было «массовой культурой», представители cultural studies теперь определяют как культуру народных демократических масс.

Блум атакует противников канона, объединяя их без особого различия в «школу неприязни» (School of Resentment), куда он помещает и феминисток, и афроцентристов, и представителей нового историцизма (ориентированных на изучение «народной культуры» прошлого в оппозиции к элитарной культуре), и последователей Мишеля Фуко.

Как бы там ни было, «школа неприязни», трактуемая Блумом, на мой взгляд, слишком расширительно (если вообще признать существование таковой), выступает против канона с очевидных политических позиций, за которыми вырисовываются контуры борьбы за распределение власти и денег в обществе и главным образом в университетах. Блум хорошо понимает это, когда говорит о том, что кафедры европейских литератур под напором новых тенденций сокращаются до размеров кафедр античных литератур. Его пафос борьбы за сохранение западного канона в американских условиях не может не вызывать сочувствия. Его понимание канона, однако, представляется спорным.

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ОПЫТ И САМОКАНОНИЗАЦИЯ

В своей борьбе против политизации филологии Блум утверждает, что канонические тексты принципиально аполитичны, имморальны и предназначены исключительно для индивидуального потребления: «Канон — это Платон и Шекспир: это образ индивидуального мышления». Он подчеркивает связь литературы с одиночеством и даже со смертью как фундаментально-индивидуальным личностным опытом. В своей попытке оторвать канон от социума он опирается на Канта, хотя и не называет его имени. Во всяком случае, именно Кант является источником той модели индивидуального, незаинтересованного эстетического опыта, к которой систематически отсылает нас Блум. Вполне по-кантовски звучат декларации вроде следующих: «Восприятие эстетической силы позволяет нам научиться, как говорить с самим собой и как вынести [груз] самих себя», или: «Эстетика, по моему мнению, это дело индивида, а не общества».

Разумеется, всякий эстетический опыт, в том числе и чтение книги, дело индивида. Нет сомнений в том, что, читая книгу, мы остаемся наедине с ее текстом. Однако этот акцент на индивидуальность эстетического опыта именно по отношению к канону представляется мне малообоснованным. Даже тот факт, что канон оказался в центре борьбы политических интересов, борьбы, в которой Блум решился принять участие, показывает, что речь идет отнюдь не о чисто личностном опыте чтения, пребывающем вне сферы политической борьбы. Канон не может быть делом индивида потому, что само понятие канона предполагает некий социальный консенсус, позволяющий отнести к нему того или иного автора. Конечно, читатель может наслаждаться Шекспиром или любым иным писателем вне зависимости от того, включен он в канон или нет. Но ни один отдельно взятый читатель не может сделать произведение каноническим, потому что акт канонизации не опирается на индивидуальный эстетический опыт.

Блум пытается решить вопрос о канонизации на основании своей старой теории литературного влияния. С его точки зрения, литература по своей сущности антагонистична: каждый автор вступает в соревнование с предшественниками. «Сильный» автор подвергает тексты своего предшественника радикальной трансформации, лежащей в основе оригинальности и «странности» новых текстов. Эта трансформация называется Блумом «ошибочным чтением» (misreading), возникающим в результате «страха влияния» (anxiety of influence). Страх влияния откладывается в новых «оригинальных» текстах в виде риторических смещений, своего рода тропов «страха влияния». Поэтому «сильное» произведение, возникающее из борьбы с предшественником, — это всегда произведение, в которое риторически вписаны страх, тревога, экзистенциальная тоска. В «Западном каноне» Блум, однако, идет дальше и утверждает, что «сильный» автор сам канонизирует себя: «Ответ на вопрос «кто канонизировал Мильтона?» прежде всего будет «сам Мильтон». Или: «Автор врывается в канон только с помощью своей эстетической силы, которая прежде всего образуется за счет владения фигуративным языком, соединенного с оригинальностью, когнитивной энергией, богатством языка». Показательно, что в этом списке на первом месте стоят «фигуративный язык» и «оригинальность», то есть выражения практики «ошибочного чтения» — тропы страха влияния, создающие оригинальность текста.

Конечно, никто не отрицает того очевидного факта, что канонизации подвергаются в основном выдающиеся художники. Тот факт, что они становятся источниками последующей

литературной традиции, тоже имеет большое значение. И все же этого недостаточно. Сам же Блум приводит пример, который ставит под сомнение его модель чисто индивидуального пути канонизации. Вслед за Алестейром Фаулером он признает, что канон зависит от доминирующей в культуре системы жанров, и отмечает, что исторический роман сегодня не имеет шансов на канонизацию. Это положение плохо согласуется с тезисом о самоканонизации сильного автора. Ведь сколь бы «оригинальным» в блумовском понимании ни был тот или иной исторический роман, как бы ни владел его автор фигуративным языком и прочими атрибутами «сильного автора», социальный консенсус, связанный с системой жанров, будет препятствовать его канонизации.

Впрочем, Блум вынужден сделать уступку социальности, когда говорит о канонических текстах как элитарной литературе, а о литературной критике как элитарном занятии. Элита — понятие, никак не сводимое к набору индивидов, наделенных сверхчувствительностью к эстетическому опыту. Это чисто социальная группа, наделенная правом легитимизации текстов, их канонизации.

В рамках концепции Блума вообще невозможно понять, почему ряд канонических сегодня авторов, таких, например, как Гёльдерлин или Лотреамон, долгие годы (в случае с Гёльдерлином — столетие) вообще не входили в круг чтения избранных энтузиастов, или, как выражается Блум, «читателей, фанатичных с самого раннего детства». Дело, конечно, не в том, что авторам не хватало «силы» и оригинальности.

Чтобы разобраться в феномене литературного канона, необходимо взглянуть на это явление как минимум с двух точек зрения — социальной и «внутренней».

КАНОН В СОЦИАЛЬНОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

Энергия, с которой Блум отрицает значение социального измерения литературы, например, когда он упрощенно трактует марксизм, сама по себе вызывает подозрение. Она очень напоминает фрейдовское вытеснение. В принципе нет ничего противоестественного в том, что литература отражает социальные явления. Социальное измерение литературы не мешает ей оставаться объектом эстетического опыта. Почему же Блуму так необходимо отмести социальность литературного текста как вторичную, не имеющую существенного значения? Мне кажется, в этой реакции парадоксально прослеживается определенная социальная функция канона.

Канон, конечно, чрезвычайно размытое явление. В его центре находятся абсолютно незыблемые авторитеты вроде Шекспира, Данте или Сервантеса. Но канон включает и менее бесспорные произведения. Блум приложил к своей книге список канонических, по его мнению, текстов западной культуры. Среди них есть произведения, едва ли относимые к каноническим с точки зрения исключительно «эстетического опыта». Например, «Что делать?» Чернышевского или «Август Четырнадцатого» Солженицына. Я упоминаю только русские тексты. Но если взглянуть на список Блума в части, касающейся родной ему англо-американской литературы, то и здесь нельзя избежать ощущения, что выбором автора руководили не только чисто эстетические, но и социально-политические критерии: Тони Кушнер с его популярной пьесой о трагедии СПИДа среди гомосексуалистов «Ангелы в Америке» вряд ли будет чувствовать себя уютно в одном каноне с Шекспиром.

Я, однако, совершенно не намерен здесь оспаривать правомерность любого списка канонических произведений. Условность такого рода списков понимает и сам Блум. Я просто хочу заметить, что канон имеет весьма размытую периферию, на которой располагаются спорные тексты. То, каким образом читатель иерархически организует свой собственный канон, отражает его положение в обществе, зафиксированное в иерархии культурных ценностей. Классическими исследованиями организации «поля» культурных ценностей и являются работы Пьера Бурдье, который убедительно показал, что социальная дифференциация в значительной мере организуется вокруг распределения культурных ценностей. Так, например, члены культурной элиты склонны приписывать бóльшую художественную ценность поэзии или абстрактной живописи, чем менее образованные слои общества. Роман находится как бы в нейтральной среде шкалы художественных ценностей, а кинематограф сдвинут в нижнюю ее часть. Бурдье приводит выразительный пример оценки трех известных музыкальных произведений представителями разных социальных страт. Оказывается, что «Хорошо темперированный клавир» Баха получает высшие оценки у художников и профессоров вузов и низшие оценки у неквалифицированных рабочих. «Рапсодия в стиле блюз» Гершвина имеет наивысшие оценки у технических работников, а «Голубой Дунай» наиболее популярен у рабочих, продавцов и мелких служащих. При этом он получил нулевую оценку у профессоров и художников. Включение или невключение того или иного произведения в канон, вероятнее всего, имеет явное социальное значение, потому что каждая культурно-социальная группа

так или иначе разделяет эстетические пристрастия, имеющие существенное значение для формирования этой группы и поддержания ее единства.

Меня в данном случае, однако, интересует канон той группы, которую Бурдье называет «аристократией культуры», тот элитарный канон, который защищает Блум. Этот канон имеет, конечно, совершенно особое значение потому, что он отражает ценностную систему групп, располагающихся на вершине культурной пирамиды, а потому способных влиять на легитимизацию культурных ценностей в обществе в целом.

Именно здесь со всей очевидностью господствует критерий чисто «эстетического», выражающийся в том числе и в высокой оценке поэзии или нефигуративной живописи. Поэзия отличается от прозы большей удаленностью от политического, социального или моралистического. Нефигуративная живопись представляется более чистой, свободной от *анекдота* формой, чем фигуративная живопись, позволяющая переключить внимание зрителя с живописного измерения полотна на то, *что* изображено. «Хорошо темперированный клавир» «чище», чем «Голубой Дунай», хотя бы потому, что его нельзя *практически* использовать для танца. Кстати, и сомнительность исторического романа с точки зрения эстетики определяется поглощением исторического повествования приключенческой рыночной литературой, обыкновенно игнорирующей просто «эстетическое» измерение, приглушенное увлекательностью интриги или исторической экзотикой.

«Высокий» канон поэтому отличается от его «низкой» периферии качеством, которое можно определить как «дистанцированность от практического» и в том числе от «вульгарных» форм рыночного потребления.

Дистанцированность эта может принимать и формы исторической удаленности, естественно разрушающей социальную функцию текста. Показательно в этой связи, что «высокий» канон включает в себя гораздо больше произведений удаленных эпох, чем «низкий» канон. Пиндар, на которого любит ссылаться Блум, не входит в круг чтения любителей «Голубого Дуная». Историческая дистанция позволяет нам без затруднений включить в канон Пиндара, автора множества од, посвященных атлетам — победителям Олимпийских игр. Понятно, что сегодняшний автор славословий спортсменам вряд ли удостоился бы даже упоминания.

Почему эстетическое в «высоком» каноне оказывается в столь вопиющем противоречии с практическим? Подробное объяснение завело бы меня очень далеко, но вот несколько кратких пояснений необходимы.

Георг Зиммель в своей классической «Философии денег» описал формирование эстетической ценности как постепенное замещение «примитивных» форм наслаждения от присвоения — дистанцированием. Согласно Зиммелю, в примитивных обществах еще царит процесс чисто физического потребления. То, что немецкий социолог Норберт Элиас назвал «цивилизующим процессом», может описываться в формах постепенного дистанцирования. Элиас показывает, например, что даже поглощение пищи за столом (самая грубая и примитивная, но необходимая форма присвоения) подвергается дистанцированию. Человек перестает рвать мясо руками и зубами, а начинает пользоваться «дистанцирующими приборами» — вилкой и ножом. Нет сомнений в том, что эстетическая ценность в конечном счете не может быть ни грубо присвоена, ни потреблена. То, что в музеях мы не можем не только дотронуться до картин, но даже подойти к ним на «неприлично» близкое расстояние, отражает тот же процесс дистанцирования.

Новейшие исследователи форм раннего обмена и присвоения показали, однако, что и в примитивных культурах существовала группа предметов, не предназначенных для потребления. В новейшей работе Мориса Годелье «Загадка дара» такие объекты определяются как sacra, сакральные амулеты и талисманы. Но еще задолго до Годелье Луи Жерне в своем известном эссе о возникновении понятия «ценность» у греков показал, что целый ряд предметов, наделенных высшей ценностью, не могут быть присвоены, а их происхождение мифологически приписывается не людям, а богам. Sacra важны потому, что на них опирается вся иерархия социальных ценностей. Блум справедливо связывает художественный канон с религиозным. Эта связь важна прежде всего потому, что проецирует на высшие художественные ценности свойства sacra, то есть выводит их из системы потребления в формах присвоения.

В развитых цивилизациях присвоение, конечно, приобретает в значительной мере символические черты. Понятно, что Шекспир не может быть присвоен потребителем точно так же, как не может быть присвоен Стивен Кинг (покупка книг, имеющих мизерную стоимость, в расчет не принимается, тем более что цена на книги Кинга и Шекспира примерно одинакова). Присвоением становится любая форма извлечения пусть даже эфемерной выгоды. Например, чтение детектива позволяет приятно провести досуг, убить время, расслабиться,

отдохнуть и т. д. Ничего этого, конечно, нельзя сказать о Пиндаре или Шекспире. Любые формы восприятия музыки, позволяющие получать чисто физические, чувственные удовольствия, связанные с танцем, внутренним ритмическим соучастием (как в джазе или роке), подпеванием и так далее, окрашиваются в тона практического потребления. Характерно, что «цивилизованная» публика в театрах гораздо раньше неотесанных зрителей с галерки научилась контролировать свои чувства и внешне не выражать своих эмоций, дистанцируя зрелище таким образом, чтобы перевести его в разряд незаинтересованного, индифферентного эстетического опыта.

Система высших ценностей всегда претендует на существование вне потребления. Эстетическая же индифферентность тесно связана с понятием «аристократии культуры». Аристократия по своему этосу восходит к очень архаическим временам. Марсель Мосс описал этикет ранней аристократии в терминах *потлача* — публичного экспонирования своего богатства и его «незаинтересованного» уничтожения. Аристократия — последний непроизводительный социальный класс, рассматривавший свое богатство не как способ дальнейшего обогащения, но как средство чисто символического самоутверждения. Аристократия, внесшая минимальный вклад в развитие средств производства, создала невероятно изощренную ритуальную систему непроизводительного потребления. Предметы роскоши и художественные шедевры всегда были важнейшими компонентами этой индустрии непроизводительных трат. Искусство в его чисто эстетическом аспекте поэтому достигло наивысшего расцвета именно в эпоху господства аристократии.

Воцарение рынка в сфере художественной продукции в XIX веке радикально изменило ситуацию в области искусств. Но элементы аристократического этоса были сохранены и присвоены культурной элитой. Даже в тех случаях, когда, скажем, буржуазный коллекционер живописи создает свою коллекцию с откровенно коммерческой целью, произведения его собрания бросают на это вполне продуманное финансовое предприятие тень аристократической незаинтересованности. Музеи в такой ситуации имеют значение гарантов чисто эстетического, незаинтересованного и никому не принадлежащего пантеона шедевров.

В литературе, конечно, положение иное, чем на рынке живописи. Но и здесь элемент эстетической незаинтересованности, дистанцированности фундаментален для статуса элиты, ориентированной на аристократическую модель. Вот почему наивным кажется утверждение Блума, что его принадлежность к определенным институциям никак не повлияла на его чтение канонических произведений. Конечно, это чтение было бы глупо связывать с работой Блума в Йейле или в Нью-Йоркском университете. Но его принадлежность к определенному типу культурной элиты несомненно оказала влияние на то, каким образом Блум понимает канонический текст.

КАНОН И ПЕРЕПИСЫВАНИЕ

Сказанное, однако, нисколько не объясняет, почему то или иное произведение включается в канон. Блум так формулирует этот вопрос применительно к Шекспиру: «Почему господствующий класс произвольно выбрал именно его, а не, скажем, Бена Джонсона, на роль центральной фигуры канона?» Конечно, самым простым и, в сущности, неопровержимым ответом будет ссылка на гениальность Шекспира. Но этот элементарный ответ недостаточен, потому что канон не просто состоит из шедевров, он включает их в себя постепенно и приписывает им функции, которые никак не объяснимы гениальностью того или иного текста. Он трансформирует тексты, делая их каноническими, то есть вводит принципиальное различие между гениальным каноническим произведением и гениальным неканоническим, еще не включенным в канон. Можно это выразить и иначе: гениальность — необходимое условие канонизации, но каноничность как таковая не является обязательным условием гениального произведения, она не является синонимом гениальности. Попросту это значит, что гениальный текст Гёльдерлина до включения в канон был иным, чем после его включения.

Блум считает основной операцией канонизации «ошибочное чтение» и переписывание предшествующего текста «сильным последователем», создающее необходимую для канона оригинальность. Переписывание и чтение, безусловно, имеют существенное значение, но, по-моему, иное, чем это представляется Блуму.

Если канонический текст возникает как результат сильного «переписывания» текста-предшественника, то спрашивается: каким образом появляются первые тексты канона? Среди этих первотекстов особое место занимают Гомер и Библия, в значительной мере сформировавшие европейскую культуру и ставшие предметом постоянного «переписывания».

Библия — объект неослабевающего филологического внимания Блума. Библейской традиции он посвятил две книги: «Каббала и критика» (1975) и «Книга J» (1990).

Возникновение европейской научной библеистики в XIX веке во многом связано с вы-

делением в Пятикнижии нескольких текстуальных слоев, которые условно могут быть приписаны разным авторам. Широко известно, что в книге «Бытие» в рассказе о сотворении мира действует Бог — Элохим, Бог же евреев Яхве (Иегова) возникает позже в так называемом «родословии Небес и Земли», дающем иную картину творения. Блумовская «Книга J» (J — от английского Jehovah — Иегова, Яхве) посвящена «сильному» автору «Бытия» — Яхвисту, которого Блум гипотетически идентифицировал с придворной дамой царя Соломона. Вопрос о канонической оригинальности Библии, таким образом, отчасти решается благодаря наличию внутри самого текста агонистических отношений между несколькими авторами. Эти отношения и позволяют Яхвисту создать оригинальный канонический текст.

Предшествующая по времени книга «Каббала и критика» рассматривает многовековую еврейскую традицию комментирования Торы как «переписывание» первоначального «сильного текста» — сначала в рамках Талмуда, затем в виде комментариев к нему и, наконец, кабалистики. При этом кабалистическая космогония для Блума — это прямое развитие тропов оригинальности, имеющее по существу риторический характер. В контексте этой книги «сильным» текстом является совокупность кабалистических трактатов.

С Гомером, однако, дело обстоит сложнее. Дело в том, что, в отличие от Библии, гомеровские поэмы на редкость непротиворечивы и в них невозможно выделить слои, восходящие к разным авторам. Блум уделяет Гомеру мало внимания, указывая лишь на наличие неких неизвестных нам предшественников.

Между тем «сильный» текст-последователь совершенно необязательно производится «переписыванием». «Переписывание» прежде всего воздействует на текст-предшественник. Это хорошо видно как раз на примере библейской традиции. «Переписывание» Библии, конечно, небезразлично для Мильтона и даже Шекспира (Блум буквально обнаруживает в «Короле Лире» следы библейского Яхвиста). Но прежде всего это «переписывание» воздействует на саму Библию, которая выигрывает от комментариев и обработок, приобретая все большую глубину и значение.

Я убежден, что канонизация производится не самим автором в силу его оригинальности, а тем, кто приходит после него и подвергает его текст множеству интерпретаций. Именно поэтому канонизация — дело не самого автора, а определенной группы художников и критиков.

Гораздо более адекватную, на мой взгляд, схему функционирования библейской традиции предложил Гершом Шолем в известном эссе «Откровение и традиция как религиозные категории». Эссе Шолема интересно тем, что ставит вопрос о каноне как раз в религиозном контексте, в контексте sacra, от которого канонические тексты никогда в полной мере не эмансипируются.

Согласно Шолему и еврейской экзегетической традиции, откровение, полученное Моисеем на Синае, обладало бесконечной полнотой смысла и вечной истинностью. Однако эти полнота и истинность были в значительной мере утрачены при перенесении откровения в форму литературного текста — Торы. Литературный текст, таким образом, понимается как медиатизированная репрезентация откровения. Традиция комментариев направлена на то, чтобы восстановить полноту объема первоначального смысла, утерянного при переводе в письменную форму. Это значит, что откровение в гораздо более полном объеме дается нам не в момент первого знакомства с текстом Пятикнижия, но по мере наращивания комментариев и «переписывания». Парадоксально, что после двух с половиной тысяч лет комментирования мы оказываемся гораздо ближе к первоначальному смыслу откровения, чем в самом начале, после его фиксации в слове. По словам Шолема, откровение всегда медиатизировано, то есть проходит через стадию переписывания. Комментирование бесконечно расширяет смысл первотекста, делая его безусловно каноническим.

Но в таком контексте само понятие «ошибочного чтения» теряет смысл. «Ошибочное чтение» означает, что существует некое «правильное чтение». Что это такое? По всей видимости, речь идет о чтении, соответствующем замыслу автора. Но, во-первых, мы хорошо знаем, что замысел автора — нечто неопределенное и не всегда ясно осознаваемое самим художником. Во-вторых, такое понимание «правильного чтения» вводит нас в круг парадоксов, хорошо известных герменевтической традиции, направленность которой Вильгельм Дильтей[1] связывает с воссозданием авторского опыта.

«Ошибочное чтение» не является ошибочным в той мере, в какой оно вписывается в текст и получает в нем оправдание. Такая концепция неприемлема для Блума потому, что он настойчиво утверждает приоритет автора во всем, что касается функционирования литературы (отсюда его неприятие Барта и Фуко, писавших о «смерти автора»). Но «смерть автора» — важное условие канонизации текста потому, что вынесение за скобки авторского на-

[1] Вильгельм Дильтей (1833—1911) — немецкий философ. *(Здесь и далее — прим. ред.).*

мерения и его жизненного опыта как раз и открывает перспективу бесконечно расширительного чтения текста, тесно связанную с его канонизацией. Попытки Блума установить личность Яхвиста в лице придворной дамы, может быть даже Вирсавии, матери Соломона, при всей их занятности представляются мне эксцессом. Блум нуждается в авторе даже тогда, когда в нем нет никакой нужды. Дело в том, что без фигуры автора и дильтеевской герменевтической традиции понятие «ошибочное чтение» становится бессмысленным. Если текст может читаться «правильно» или «неправильно», значит, он внутренне не обладает потенциальной полнотой всех возможных прочтений.

Канонический текст — это, на мой взгляд, такой текст, который перестает всецело принадлежать автору и чей смысл приобретает некий онтологический характер. Он начинает трансцендировать время и обстоятельства его создания, приобретает черты вечности и выходит далеко за рамки индивидуального опыта. Между прочим, сам Блум описывает мир своего главного героя — Шекспира — совершенно во внеличностных терминах. Шекспир Блума обладает такой полнотой смысла, которая вбирает в себя всю мировую философию и до и после него, он оказывается ключом к чтению Фрейда и вообще к самосознанию европейского человека. Перефразируя известное выражение, можно сказать, что для Блума «Шекспир — наше все». Такой взгляд на автора, даже Шекспира, — проявление доведенной до крайности романтической концепции гения, но по сути дела — это признание «смерти автора» как индивида, ограниченного своим временем и личным опытом.

Канонизация автора производится как его последователями, так и критиками-интерпретаторами, которые играют важнейшую роль в расширении смысла первоначального текста. Главный канонический автор российской традиции — Пушкин — предельно прокомментирован не только потому, что он каноничен, но он каноничен потому, что прокомментирован. Литературная особенность Пушкина — его классическая ясность. Комментарии к Пушкину парадоксальным образом отменяют эту ясность, подменяя ее расширительными расшифровками смысла. Такая филологическая работа касается даже наиболее простых его текстов, например сказок. Так, изыскания Ахматовой и главным образом Якобсона обнаружили в «Сказке о золотом петушке» сложные интертекстуальные структуры и связь с мифологией живой статуи. А недавние спекуляции Александра Эткинда неожиданно связали эту сказку с мифологией скопчества и т.д. После этих комментариев становится почти невозможным читать «Сказку о золотом петушке» просто как прелестную романтическую имитацию фольклора, предназначенную для детей. Текст расширяется в своем семантическом объеме и становится каноническим.

Это расширение семантического поля текста позволяет понять и смысл блумовского «страха», «тревоги» (anxiety). Я думаю, что Блум прав, говоря о том, что канонические тексты пронизаны чувством странности (он описывает ощущение странности, которое он испытал при перечитывании Мильтона) и тревожности. Но я не думаю, что эта «тревожность» является манифестацией страха влияния.

Понятие экзистенциального «страха» было введено в сферу философствования Кьеркегором, а затем адаптировано такими мыслителями, как Фрейд и Хайдеггер. Во всех случаях речь идет о переживании столкновения с неопределенностью. Ночь — классический источник страха потому, что темнота скрывает от человека бесконечную возможность неожиданного и опасного. Хайдеггер в «Бытии и времени» связал страх с бесконечной открытостью бытия, вбирающего в себя ошеломляющее богатство потенциальных возможностей. Реакция человека на эту темную и неопределенную потенциальность — насильственное сужение сферы существования, сферы смыслов. Чем уже потенциал возможностей, тем спокойнее чувствует себя человек, обретая способность реагировать на обстоятельства ограниченным набором действий. Тема «бегства от свободы» (выражение Эриха Фромма) слишком затрепана, чтобы еще раз бегло возвращаться к ней в этой статье.

Я думаю, что «тревожность», проступающая в некоторых канонических текстах, связана как раз с расширением потенциальной сферы их смысла, ошеломляющей читателя. Самый кровавый детектив — более спокойное чтение, чем книги пророков или Кафка, именно потому, что детектив обладает одномерностью смысла, а Кафка шире любых интерпретационных усилий.

Расширение смысла канонического текста — это изобретение старой религиозной экзегетики. Вальтер Беньямин, оказавший решающее влияние на своего друга Гершома Шолема, обнаружил первое в европейской культуре применение сходной стратегии к художественной литературе у немецких романтиков. В своей ранней работе «Понятие критики в немецком романтизме» он показал, что одна из главных задач литераторов, объединившихся вокруг «Атенеума», состояла в бесконечном расширении смысла текста. Данная задача была передана критике, с этого момента начавшей играть роль, сравнимую по значению с ролью творца. Но именно с этого времени начинается и процесс канонизации литераторов и формирова-

ния национальных литературных пантеонов (кстати, и канонизация Шекспира происходит примерно в это время). Блум относит период складывания светских литературных канонов к середине XVIII века. Но я склонен в свете размышлений Беньямина передвинуть это время на полстолетия вперед. XVIII век еще не знает романтического понятия гения и понимания литературного текста как выражения бесконечности, без которых канон не существует.

Факт возникновения литературного канона в определенную историческую эпоху показывает, что канонизация никак не является результатом индивидуальных усилий оригинального художника, но следствием определенных социальных и культурных обстоятельств. Я не говорю здесь о националистическом или имперском использовании художественных канонов, которое в конце концов можно считать вторичным, хотя, разумеется, формирование канона культурной элитой неотделимо от его идеологического присвоения властью и государством.

Из сказанного видно, что я не согласен с Блумом почти во всех его построениях. Это, однако, не означает, что я не разделяю его восторженного отношения к произведениям, составляющим западный канон. Я согласен с ним и в том, что книги этого канона должны быть основой образования. Но их значение для образования связано не столько с тем, что они позволяют студентам соприкоснуться с оригинальными авторами, сколько с тем, что через канонические книги учащиеся соприкасаются с огромной, надличностной полнотой западной культуры.

В Америке все еще существует традиция основывать образование на изучении того, что в университетах несколько торжественно называют «великими книгами». Наиболее последовательно такой метод внедрялся в образование известным политическим мыслителем Лео Штраусом в Чикагском университете. Надо сказать, что и сегодня в обстановке нелепой политической поляризации сил кафедра Штрауса (после его смерти) остается одной из самых открытых в интеллектуальном смысле. Я думаю, что эта открытость связана с интеллектуальной открытостью западного канона.

Попытка представителей cultural studies противопоставить западному канону разнообразие малых этнических культур не совсем успешна не потому, что литература чикано[1] или Карибского бассейна не знает «сильных авторов», а потому, что эти литературы не знают своей, сопоставимой с европейской многовековой интерпретационной традиции, единственно способной создать канон.

■

[1] Жители США мексиканского происхождения.

ПЕТР ВАЙЛЬ

КВАРТИРА НА ПЛОЩАДИ

Афины — Аристофан, Рим — Петроний

ПУТЕШЕСТВИЕ В ОАЗИС

Сегодняшние Афины требуют напряжения сил: здесь, как нигде, многое — почти всё — воображаемо, предположительно, призрачно. О древнем великолепии знаешь умозрительно, а воочию — догадываешься, глядя, как оно выплескивается Акрополем, кладбищем Керамиком, руинами храма Зевса Олимпийского, агорой. В Греции есть районы глубокого погружения в античность: храм Афины-Афайи в фисташковой роще на Эгине; Дельфы с их угрюмой торжественностью; запретный для ночлега вечнодевственный Делос; Олимпия, чью подлинность портишь только сам, позируя на линии старта с задранной задницей. В столице же — лишь островки былого: оазисы в густонаселенной пустыне огромного современного города. Ископаемые обломки, по которым пытаешься воссоздать образ.

Помогают имена: отель «Афродита» на улице Аполлона — где ж еще жить в Афинах? В окне — правильная иерархия: вверху Акрополь с Парфеноном, внизу, под стеной, грибообразная византийская церквушка. Надо почаще поднимать голову, в городских блужданиях ориентируясь по Парфенону: это несложно, поскольку он нависает надо всем. Надо научиться смотреть сквозь толстую прокладку времени, сметая взглядом тысячи сувенирных лавок в старом городе, на Плаке, — чтобы остался не тронутый двадцатью пятью веками рисунок улиц. Надо в разноцветных аляповатых тарелках с Гераклами и Николами увидеть продолжение древнего экспорта керамики. Надо опознать в бубликах на уличных лотках литературную реалию V столетия до н. э.: у Аристофана «колюра», сейчас «кулури» — они! Надо с дрожью узнавания вчитаться в приветы от прародного языка: на грузовике — МЕТАФОРА, на мусорнике — ХАРТИЯ. Русские слова тут не режут глаз, сливаясь с местной письменностью, так что не сразу разглядишь на прилавках два десятка книг по-русски: и путеводители, и поизысканнее — «Эротическая жизнь древних греков». Тексты славные: «Аристофан известен свободой слога и употреблением ругательств в своих реалистичных диалогах». Почти исчерпывающе.

Аристофановская раскованность в самом деле ошеломляет. Впрочем, это относится к любому древнегреческому гению. Как же так вышло, что искусство начинало с самой высокой своей ноты! Об усовершенствовании говорить немыслимо, но хотя бы о подступах к какому-нибудь «Критскому мальчику», шагнувшему своей отломанной ногой дальше, чем все последующее художество.

Упаси бог увлечься и забыть о достоинствах Босха, Караваджо, Ван Гога, Филонова. Но неслыханная свободная простота античности рано или поздно побеждает. Может, это возрастное: на подъеме и в расцвете нужно нечто сильнодействующее — чтоб приостановиться. В юности обожаешь Эль Греко и Дали, не слишком задерживаясь у блеклых обломков, которые через годы готов рассматривать часами. Я как-то был на выставке шедевров классической Греции в Вашингтоне. В виду Капитолия статуи из Афин выглядели особо. Перикл провозгласил то, что возвели в общественный принцип американцы: «Личности надо доверять». Периклову другу Протагору принадлежит фраза, которую можно выбить над любым казенным зданием Штатов: «Человек — мера всех вещей». По сути, это чистая американа, что осознавали отцы-основатели, и Бенджамин Франклин завещал потомку: «Подражай Иисусу и Сократу», а Бенджамин Раш на примере Гомера доказывал пользу слепоты для умственных способностей. Только в отчаянии от собственного несовершенства можно выдумать

© П. Вайль, 1998

Этим эссе завершается авторская рубрика П. Вайля «Гений места». Предыдущие выпуски см.: 1995, № 2, 4, 12; 1996, № 8, 11, 12; 1997, № 6, 7, 11, 12; 1998, № 2, 4, 6, 8, 10. Отдельным изданием книга «Гений места» готовится к печати в издательстве «Независимая газета».

такую теорию — в пароксизме преклонения перед первыми свободными людьми, оставившими первые портреты свободного человека: в пластике, литературе, истории.

Греческая идея: мир меняется, но не улучшается. Древние доказали это на своем примере. Если жить стало несравненно удобнее, то к человеку и человеческим отношениям идею прогресса не применить. Маясь в Афинах в тридцатиградусную жару, представляешь, как бы порадовался толстяк Сократ кондиционеру в своей (хлестко придуманной Аристофаном) «Мыслильне», но вряд ли это сказалось бы на качестве диалогов. К счастью для современных художников, античной живописи почти не осталось. Хотя и крито-микенского юноши с голубыми рыбками или красавицы, беспомощно прозванной «Парижанкой», достаточно для комплекса неполноценности. Такой комплекс неизбежен у скульпторов: какое направление ни выбери, у древних все уже было, и лучше — кикладская полуабстракция, архаическая условность, классический реализм, эллинистические фантазии. Греция и Рим не только определили ход литературы, но и задали эталоны. Вершиной трагедии остаются «Эдип-царь» Софокла и «Медея» Еврипида, комедии — аристофановские «Лисистрата» и «Облака». Многие ли превзошли в прозе Платона тонкостью, Петрония смелостью, Апулея увлекательностью? Достижима ли в поэзии пылкость Катулла, трогательность Овидия, величавость Горация? Что уж говорить о вечнозеленом — скоро три тысячи лет — Гомере. Ни на йоту принципиально нового знания и понимания человека не добавило искусство с тех времен.

От чтения греков и о греках остается явственное живое ощущение молодой силы, а если мудрости — то не стариковской, а бытовой, побуждающей радоваться каждому дню. (Такую мудрость среди нынешних народов являют итальянцы: именно они кажутся наследниками греков — не римлян, а греков. Римляне скорее англичане.) И самый живой — конечно Аристофан. Из всех древнегреческих трагедий лишь эсхиловские «Персы» — из жизни, остальное — из мифологии. Есть, правда, свидетельство о трагедии Фриниха «Взятие Милета», где были показаны ужасы войны так, что весь театр рыдал, а драматурга оштрафовали за чернуху. Но эта пьеса не сохранилась. Зато есть аристофановские комедии: они все — из жизни. Отсюда их колоссальная ценность для историков, а для читателей — радость чтения.

Еще бы перевести Аристофана как следует: он и сейчас пробивается сквозь плотный глянцевый покров русского переложения, но с трудом. Переводческое целомудрие, стушевывая грубость, изменяет атмосферу. Когда Лисистрата призывает женщин к сексуальной забастовке во имя мира, то называет предмет, от которого до́лжно воздержаться, его площадным именем. Предполагая семейное чтение, в переводе можно бы употребить, скажем, «член». Но у нас, разумеется, «ложе». Агора превращается в салон, Аристофан — в Чарскую. Переводчики изобретательны: «принадлежность», «оружье новобрачного», «посох», «хвостик»... У незатейливого Аристофана в таких случаях одно: «половой член».

Конечно, ему было проще. Вопрос, присутствовали ли в древнегреческом театре женщины, не вполне ясен. Возможно, они посещали трагедии, но комедии — почти наверняка нет: так что похабщина могла быть неограниченной.

В театре Диониса на юго-восточном склоне Акрополя пытаешься представить себе, как было здесь две с половиной тысячи лет назад. Это постоянная задача странника в Афинах — непростая, но попробовать стоит.

Начать лучше всего с Керамика, древнего кладбища, где все застыло на века. Среди маков в высокой траве — гробница внучки Алкивиада. На соседнем надгробье — статуя быка, как на ВДНХ. Спорт и забавы на траурных рельефах: стравливание собак с кошками, что-то вроде аэробики, игра в травяной хоккей. Трогательный барельеф: красивая и молодая со шкатулкой в руках сидит на стуле с гнутыми ножками (он по-гречески — «клизмос»: ясно, откуда у нас второе значение «стула»). Здесь тихо и малолюдно, можно взять сыра кассери с немейским вином и надолго развалиться под тополями, тревожат только шмели. Таксисты везут сюда неохотно, потому что на обратный путь не найти седоков. Редкие пытливые туристы с рюкзаками машин не берут, и правильно делают — таких разбойных таксистских нравов в мире нет, более всего из-за дешевизны: в такси садятся темнолицые тетки с живыми курами, а водители распоясываются и хамят. Во времена Аристофана окрестности Керамика — от агоры до Дипилонских ворот — были районом «красных фонарей»: без фонарей, но с услугами обоих полов. Сейчас это одно из четырех мест в Афинах, где возможно перемещение во времени.

Второе такое место, разумеется, Акрополь. Ровная гора — как стол двухсотметровой длины. Вот из того маленького храма Афины-Ники штрейкбрехерша Миррина в «Лисистрате» принесла постель, чтобы нарушить клятву и лечь с мужем. Изящный Эрехтейон с кариатидами. При взгляде на Парфенон вдруг поражает мысль: девятьсот лет храм простоял в первозданном виде, во всех войнах и завоеваниях, но потом был превращен в церковь. Истинное чудо, что христиане не уничтожили всю античность, что столько все же уцелело. От Парфенона глаз не оторвать — еще и потому, что он

всегда разный. Цвет сильно меняется по времени года и дня, по состоянию погоды: от снежно-белого до темно-бежевого; есть и тот оттенок старого мрамора, который усмотрел Ивлин Во: сыр, облитый портвейном. Акрополь оказывается дивно хорош в дождь: на мокром мраморе прорисовываются все прожилки. Сама природа толкает к эстетическому переживанию: глядишь под ноги, чтоб не поскользнуться, — и любуешься.

Третье древнеафинское место — агора. Рыночная площадь, на которой проходила вся жизнь. Теперь тут спокойнее, чем на кладбище, а в трех кварталах, на площади Монастираки, гуляет сегодняшний базар — по духу восточный, турецкий, стамбульский. Еще чуть к северу по улице Афинас — и оказываешься на крытом рынке «Кендрики агора» с гигантскими объемами чистых цветов, как у фовистов: гора лимонов, гора помидоров, гора баклажанов. Рыба лежит ровными пригорками: каждому сорту своя готовка. Греческая кухня не слишком изобретательна, все давно — очень-очень давно! — известно: фагри варить, барбуни жарить, синагриду запекать. Древние рыбу ценили в прямом смысле: у Аристофана рыбные ряды посещают только люди с достатком, копайские угри поминаются как сверхроскошь, а во «Всадниках» привоз на агору партии дешевых анчоусов прерывает народное собрание. Загадочным образом морская живность долго оставалась малодоступной в Греции с ее рекордно длинной береговой линией. В следующем, IV веке до н. э. Демосфен говорит о растрате казенных денег «на девок и рыб». В том же столетии дарам моря посвящены три четверти первой в истории кулинарной книги — гастрономической поэмы сицилийца Архестрата. Там речь больше о том, что где достать, готовить по ней трудно, и современный исследователь А. Григорьева отмечает: «Для кулинарной книги поэма Архестрата была слишком литературна, а для литературы в ней слишком много места уделялось кулинарии». Так провалилось это выдающееся сочинение в жанровую щель, а жаль: мировая культура могла бы склониться не к той духовке, а к другой.

Архестрата читали вслух на симпосиях, в быту обходясь триадой: хлеб — маслины — вино. Греки были умеренны, в описании богатства в «Плутосе» главное — нет недостатка в необходимом: полно муки, вина, фиг, оливкового масла. Апофеоз процветания: богач подтирается не камушком, а чесноком. Гигиенично, что ли?

В наше время рыба не роскошь, и в соседних с «Кендрики агора» кварталах полно забегаловок с жареной барабулькой, скумбрией, кальмарами. Вначале на столе выстраивается хоровод закусок — мезедес: вареные пряные травы — *хорта*, большие бобы — *гигантес*, огурцы в чесночном йогурте — *цацики*. Лучшие таверны — без вывески: что-то было над входом, но стерлось. Эти заведения нужно вычленить из пестрого обилия тех, с завлекательными вывесками, где под резкие звуки бузуки пляшут баядерки с настенных ковров можайских коммуналок, и вдруг грянет среди сиртаки «Полюшко-поле». Интерьер правильной таверны прост — ярко освещенная комната с белыми стенами, пластиковые столы с бумажными скатертями, за столами всё больше мужчины. В розоватых жестяных кувшинах подают *рецину* — вино с добавлением древесной смолы. Вспоминаешь, что от рецины пошла резина, и подступает к горлу вкус гидролизного спирта, который сервировали под плавленый сырок на заготовительном участке кожгалантерейного комбината «Сомдарис». Прочее разливное вино бывает замечательно вкусным, и не мешает даже название *хима*, напоминающее все о том же. Вкус рецины отбивается прекрасным кофе, которое здесь делится на три категории — не по крепости, а по сладости: *скето*, *метрио* и *глико*. Глюкозы побольше, официант, после смолы-то.

Сейчас лучшее вино в Греции — немейское. В древности ценились островные: с Родоса, Самоса, Лесбоса, Хиоса, Коса. Известно, что греки вино разбавляли — по сей день классический аргумент противников пьянства. Считается, что воды было две трети, если не три четверти. От такой смеси в три-четыре градуса крепости легче лопнуть, чем охмелеть. А во множестве текстов речь именно об опьянении, о пьяных безобразиях. Неопрятные алкаши изображены на вазах. Первая реплика Аристофана в платоновском «Пире»: «Ты совершенно прав, Павсаний, что нужно всячески стараться пить в меру. Я и сам вчера перебрал». Дальше автор сообщает: «Все сошлись на том, чтобы на сегодняшнем пиру допьяна не напиваться, а пить просто так, для своего удовольствия». Несмешивание вина осуждают положительные персонажи аристофановских пьес — значит, было что осуждать. Похоже, на симпосиях пили все-таки неразбавленное, и этот вывод не может не порадовать. Как бы встретили у нас на «Сомдарисе» предложение разбавить «Солнцедар», принесенный с Матвеевской агоры?

Переход от рынка нынешнего к рынку древнему скор: доходишь до конца улицы Адриану, главной на Плаке, пересекаешь ров, по которому идет электричка в Пирей, — и вход на агору. Здесь руины некогда расписной колоннады — Пестрой стои, давшей имя школе стоиков Зенона. Напитавшись Аристофаном, блудливо соображаешь, что стоя — еще и похабное деепричастие. Как раз тут находились рыбные ряды, вино продавалось у ворот на дорогу в

Керамик, оливковое масло — у агораномия, книги — возле статуи Гармодия и Аристогитона, под стенами храма Гефеста размещались торговля бронзой и биржа труда. На рыночной площади были бассейны и колодцы, росли платаны и тополя. Вокруг Гефестейона стояли растения в горшках — как и сейчас.

Храм и горшки только и остались. Еще — осколки горшков тут же, в Музее агоры: остраки. Не припомню предметов, которые бы так волновали. Вот еще в Олимпии шлем Мильтиада — тот самый, в котором он вел армию против персов под Марафоном: зеленый, пробитый. Сгусток времени, убеждающий, что история была, были другие миры, тоска по которым так же неизбежна, как неизбывна. Вымпел, заброшенный великой исчезнувшей цивилизацией на нашу луну. Таковы же остраки — они еще и буквально письма из прошлого: видно, где дрогнула рука писавшего, попадаются ошибки, учился плохо. Остраки разной формы и размера — от кусочка в полпальца до керамической глыбы, не лень же было тащить на агору. Знакомые имена — по злобе процарапано глубоко, легко читается: Фемистокл, Аристид. Не просто обломки истории — осколки судеб.

Остракизм означал изгнание на десять лет из Афин. Куда угодно, по соседству, среди тех же греков. (Из Москвы — в Тверь, а Нью-Йорка и Парижа не было, кругом сплошная Анталия.) Десять лет без приличного общества, без театра, без Аристофана, без Парфенона, без агоры.

Одни обломки остались на афинской площади. Нет ни Пестрой стои, ни других крытых колоннад для прогулок и бесед, ни статуи тираноборцев в позе Рабочего и Колхозницы, ни ворот — камни, да трава, да маки. Оазис истории пуст. Но торговые лотки, парикмахерские, аптеки, сапожные мастерские, бани, спортивные площадки, покупатели с деньгами за щекой (древнеафинский кошелек, так что монетка для Харона во рту покойника вполне могла заваляться с рынка), полицейские лучники из Скифии (единственное представительство родных краев, обидно), разгул и шум, манеры и нравы, нарицательные, как методы Кремля или Уолл-стрит («Да потому и будешь ты великим, / Что площадью рожден, и подл, и дерзок»), — все это чудесным образом живет в нескончаемом оазисе Аристофана.

Драматургически безупречно выстроенные, математически, как всё у греков, выверенные, его комедии вместе с тем — дивная рыночная мешанина смеха, кощунства, похабщины. Потому реалии, политические намеки, карикатуры двадцатипятивековой давности не мешают. Подлинная злободневность долговечна.

Еще одно место в Афинах, где трогаешь древность, — театр Диониса. Там топчешь те самые камни, которые попирали Софокл и Аристофан: буквальность смущает и тревожит. Пытаешься вообразить праздник. Театральные представления устраивались два раза в год — на Больших Дионисиях в конце марта и на Ленеях в январе. Всего в Афинах было около сотни праздничных дней (немного, у нас только по уик-эндам — сто четыре). Когда персонажи Аристофана борются за мир, то они ратуют за веселую жизнь, потому что многие праздники в военное время отменялись. Мир — это веселье. Правильно, а что же еще?

Стараешься проникнуться буйными стадионными страстями. В первом ряду — шестьдесят семь каменных кресел: для начальства, иностранных дипломатов, ветеранов войны. Остальные семнадцать тысяч сидели на ступенях высотой в треть метра, с собой принося подушки, как на футбол. Азарт был спортивный: драматурги соревновались, получая приз за первое место. Идея состязания — агона — делала спектакль неповторимым, как коррида или матч. Отсюда — поиски новизны, оригинальных сценических ходов: лягушачий хор в аристофановских «Лягушках» и прославленный андерсеновской «Дюймовочкой» рефрен: «Брекекекекекс, коакс, коакс!»; навозный жук, на котором герой комедии «Мир» летит на Олимп; широкое использование театральной машинерии. Надо удивить! Аристофан при всей нравственно-политической сверхзадаче и установке на назидательность помнил о том, что непосредственная цель — победить соперников.

Все, что нам известно в зрелищном искусстве, уже было в древнегреческом театре. Обнажение приема — персонаж, вознесенный театральным краном, кричит: «Эй, ты, машинный мастер, пожалей меня!» Прямое издевательское обращение к зрителям: «С небес взглянуть — вы подленькими кажетесь, / Взглянуть с земли — вы подлецы изрядные». Обязательность песен и танцев превращало трагедию в оперу, комедию — в мюзикл. Тренировки хора шли как военные учения, и не зря в «Осах» вспоминают людей прошлого, сильных «в битвах и в хорах» (высокая стилистика казармы — как в блистательном советском балете). Две дюжины комедийных хористов иногда делились на две группы для встречного, антифонного пения — принцип частушки, где главная прелесть в вопиющей нестыковке частей. Юноши заводят: «Разнесу деревню х..м до последнего венца», а девушки отвечают: «Ты не пой военных песен, не расстраивай отца». Жестокости и насилия больше, чем в нынешнем кино: не припомнить фильма, где герой убивает отца и спит с матерью, где жена, наказывая мужа-изменника, казнит мучительной смертью не только соперницу и почему-то ее отца, но и собственных детей. Другое дело, об этом лишь рассказывалось: все страшное, как при социализме, происходи-

ло внутри. На специальной машине — эккиклеме — наружу выкатывались готовые трупы.

Но уж комический актер выглядел комически — носил утолщения на заду и животе, из-под короткой туники болтался большой кожаный фаллос. В «Осах» герой протягивает его флейтистке, помогая подняться. Орган используется не по назначению, а для оживления. Эрекция — по торжественным случаям, как у послов Афин и Спарты на церемонии перемирия в «Лисистрате».

Секс у Аристофана — мирное занятие, противопоставленное войне. Война полов — это война во время мира. Таков антимилитаристский пафос Лисистраты с ее клятвой отказа от половой жизни, пока мужчины не прекратят воевать: «Не подниму я ног до потолка... Не встану львицею на четвереньки...»

Аристофановские женщины играют важную, но вспомогательную — сугубо утилитарную — роль, и отношение к ним шовинистическое. Феминистки могут усмотреть в Аристофане союзника, когда он в пьесе «Женщины в народном собрании» передает женщинам всю власть, — но на деле это как передача полномочий птицам в «Птицах». Так же смешно — потому что так же невероятно.

За столиками кафе на афинских центральных площадях — Синтагма, Омония — девять десятых клиентуры составляют мужчины. В редких женщинах по бегающим глазам и шортам легко опознаются туристки. Чем дальше от центра — тем реже шорты, тем ближе к ста процентам мужской состав. Забравшись далеко в Фессалию и выйдя вечером на улицы городка Каламбака, я даже испугался: словно рванула особая нейтронная бомба, с избирательностью по полу, да еще по цвету. Черные рубахи, черные брюки, черные туфли, черные усы, черный кофе. Черная зависть на дне подсознания: богатыри — не мы. Они, ничем другим не напоминающие древних греков, воспроизводят древний расклад половых сил.

Женщины были те же дети, только ростом выше. Мудрец Тиресий, согласно легенде побывавший существом обоих полов, утверждал, что женское наслаждение от секса в девять раз превышает мужское. Поэтому женщину следовало заботливо ограждать от искушения: изнасилование считалось меньшим преступлением, чем соблазнение. Понятно, что в комедиях всегда сгущаются краски, но у Аристофана не раз заходит речь о том, как мужья ставят засовы и держат в доме собак, а жены тайком попивают в одиночку. Запить немудрено: мужчина и женщина в Древней Греции вели разные жизни.

Коротко говоря, она оставалась дома, он уходил в мир — на агору.

Дом был мал, жалок, неуютен. Легкие трехногие столы, жесткие низкие ложа, табуретки — утлая шестидесятническая квартира. Муж из такого дома легко отправлялся на люди, ведя жизнь шестидесятника: болтал без умолку.

На агоре были и другие радости, кроме еды и разговоров, — например гимнастические залы с мальчиками. Все, что удается извлечь из источников и комментариев, приводит к выводу: социально приемлемый гомосексуализм был эстетическим. Влечение к юношам — более чем нормально и даже возвышенно (какой пламенный гимн однополой любви в платоновском «Пире»!), но педерастия предосудительна. У консерватора Аристофана, который с жаром отставного подполковника клеймит учеников Сократа, как стиляг, за цинизм и длинные волосы, педерастична интеллигенция — юристы, литераторы, ораторы. Их называют, имея в виду не телосложение, «широкозадыми». «Что может быть постыднее?» Любование и ласки — да, но без соития. В «Облаках» вслед за осуждением прямых однополых контактов — сладострастная картинка, мальчики в гимнасии: «Курчавилась шерстка меж бедер у них, словно первый пушок на гранате».

В общем, на агоре было интересно. То-то героини «Женщин в народном собрании», добившись власти, устраивают сексуальный коммунизм — вроде того, что в платоновской «Республике». Идея законного промискуитета известна была и прежде, но — у варварских народов, вроде описанных Геродотом агафирсов где-то у Черного моря и авсеев в Северной Африке: «Совокупляются же они с женщинами сообща, не вступая в брак, но сходятся подобно скоту». Не вспомнить ли Александру Коллонтай или Августа Бебеля? Вульгарная трактовка бебелевской «Женщины при социализме» сделала его популярнейшим святым ранней Советской республики: улицы Бебеля были в каждом российском городе.

Замечательна программа социальной защиты уязвимых слоев населения у Аристофана: прежде чем вступить в связь с юной и красивой, надо удовлетворить старую и безобразную («Со мною спать он должен: так велит закон. / Ничуть, когда старуха есть уродливей»). То же относится к выбору женщиной мужчины. Отцом любого ребенка считается любой, кто по возрасту мог бы им быть. Этим правилам мы обязаны великолепными комическими сценами сексуального дележа, где Аристофан выступает против молодых и пригожих мужчин. Все симпатичные его герои — люди пожилые, даже в пьесах, написанных в молодости. Что-то личное?

Мы удручающе мало знаем об Аристофане. Родился предположительно в 445 году до н.э., умер в 385-м. Отца звали Филипп, сына, тоже успешного комедиографа, — Арар (семейный бизнес: сыновья Эсхила, Софокла и Еврипида сочиняли трагедии). Автор сорока комедий за

сорок лет карьеры, сохранилось одиннадцать. О трех известно, что они получили первые призы: «Ахарняне», «Всадники» и «Лягушки».

В «Лягушках» много рассуждений о назначении литературы: «У школьников есть учитель, у взрослых — поэт»; «Поэт должен давать уроки, превращая людей в хороших граждан»; «Для чего нужен поэт? — Чтобы спасти город, конечно». В этой пьесе моральный императив приносит Эсхилу победу в воображаемом состязании с Еврипидом. В «Облаках» Правда одолевает в споре Кривду не потому, что ее доводы сильнее, а потому, что позиция нравственнее. Аморален ли релятивизм? Безнравственна ли изощренность ума? Аристофан на примере Сократа и Еврипида говорит: да. Заботясь — как всякий драматург всякого времени — о занимательности, он серьезно относится к общественной пользе сочинений. Еврипид в «Лягушках» объясняет, что историю о порочной страсти Федры к пасынку Ипполиту он не придумал, а лишь пересказал. Эсхил отвечает: «Надо скрывать все позорные вещи поэтам / И на сцену не следует их выводить... / Лишь полезное должен поэт прославлять». Такими идеями вдохновлялись «Кубанские казаки» и «Кавалер Золотой Звезды», и такое отношение к словесности ценилось любыми властями. «Лягушки» — беспрецедентно для греческого театра — были поставлены вторично.

Гражданствен Аристофан был с самого начала: антимилитаристские «Ахарняне» написаны в двадцать один год, антиклеоновские «Всадники» — в двадцать два, антисократовские «Облака» — в двадцать три. С «Облаками» и связан важнейший гражданственно-нравственный вопрос — виновен ли Аристофан в смерти Сократа?

Для многих древних эта проблема Сальери и Моцарта казалась очевидной. Диоген Лаэртский пишет, что политик Анит, которого обличал Сократ, «сперва натравил на него Аристофана», а уж потом выступил главным обвинителем на суде. Еще резче Элиан в «Пестрых рассказах»: «Уговорили комического поэта Аристофана, великого насмешника, человека остроумного и стремящегося слыть остроумным, изобразить философа пустым болтуном, который слабые доводы умеет делать сильными, вводит каких-то новых богов, а в истинных не верит, склоняя к тому же всех, с кем общается. <...>Так как увидеть Сократа на комической сцене неслыханное и удивительное дело, «Облака» вызвали восторг афинян, ибо те от природы завистливы и любят высмеивать тех, кто прославился мудростью...» И дальше прямое обвинение: «Аристофан, конечно, получил вознаграждение за свою комедию. Понятно, что, бедняк и отпетый человек, он взял деньги за свою ложь».

Видно, как Элиан нагнетает гнев до явной клеветы — о заказе на театральный донос. И он и Лаэрций пренебрегают хронологией: между «Облаками» и судом над Сократом прошло двадцать четыре года. У пишущих об аристофановской виновности — временная аберрация, сгущение событий в ретроспективе.

То, что воспринималось веселым комедийным преувеличением, через много лет в других обстоятельствах сыграло роль фатальной улики. Так Зощенко били не за рукописи, а за опубликованные государственным издательством книги. В «Облаках» Аристофан смеется также над идеями Анаксагора, Протагора и других. Гротескно приписывая Сократу слова и поступки, которые тот не произносил и не совершал, он выводит его как самого известного из наставников молодежи. Аристофан всегда выбирал яркие мишени: Сократ, хозяин города Клеон, великий драматург Еврипид. Среди софистов преобладали иностранцы, а Сократ — афинянин, никогда, кроме как на воинской службе, не покидавший город. Его знали все, его и естественно было взять для собирательного образа — никак не предполагая, что через четверть века сцены из комедии войдут в обвинительное заключение.

Пугающая иллюстрация к тезису об ответственности писателя: «Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется». Если Аристофан и виновен, то роковым образом, по-древнегречески — как Эдип, не ведавший сути и тяжести своих преступлений.

Платон в «Апологии Сократа» устами самого философа тоже называет Аристофана в числе гонителей. Однако действие «Пира», где Сократ мирно возлежит рядом с Аристофаном на симпосии, происходит *после* постановки «Облаков». Они оба знали цену красному словцу — оба были люди агоры. Истинный горожанин Сократ прокламировал: «Я ведь любознателен, а местности и деревья ничему не хотят меня научить, не то что люди в городе». В стоях агоры, в мастерской сапожника Симона (место помечено камнями) вел он свои диалоги, возле рыночных лотков его лупила Ксантиппа. На агоре его признали виновным, тут он сидел в тюрьме (камнями обозначена камера), где и выпил яд. То, что его высмеивали и не любили, — неудивительно: манера надолго застывать столбом, говорить невпопад, а главное, на простые прямые вопросы давать унизительные уклончивые ответы. Даже Ксантиппу можно понять, не говоря об Аристофане. При этом благостный финал «Пира» ничего мрачного не предвещает: «Одни спят, другие разошлись по домам, а бодрствуют еще только Агафон, Аристофан и Сократ, которые пьют из большой чаши, передавая ее по кругу слева направо...»

Последние в Афинах чаши допиваешь в фешенебельном районе Колонаки у подножия горы Ликабет. Отсюда никаких оазисов не видать: вокруг шумный, душный, большой город. В автобус садишься у стадиона — жалкой попытки повторить древность к Олимпиаде 1896 года. Состязаний здесь не бывает: беломраморный овал не замкнут, и дискоболы зашибали бы мотоциклистов на магистрали Василеос Константину. Автобус выползает из транспортной каши и несется к Коринфскому заливу. Шоссе выходит к воде, видишь теток, страшно колотящих о камни серое белье, которое вблизи оказывается осьминогами: головоногие любят, чтоб их били перед жаркой, и от этого смягчаются. Десятки километров лимонных рощ — словно гирлянды лампочек в наступающих сумерках. Темнота сгущается, делая таинственными очертания химических предприятий Элевсина. Зажигаются неоновые кресты церквей, знаменно осеняя путь до Патрасского порта. На корабле свободные от вахты матросы жарят на юте барана, поочередно крутя вертел. Раздражающе вкусный дым поднимается к прогулочной палубе, колебля похожий на тельняшку флаг. Многоэтажный корпус сотрясается и уходит вдаль, в море, в Италию — по исторически точному маршруту Афины—Рим.

ОСТРОВА В ОКЕАНЕ

Античный Рим — несомненная ощутимая реальность. Снова и снова приезжая в город, убеждаешься в первоначальном подозрении: две тысячи лет назад он был таким же, как сегодня, минус мотороллеры.

Римских древностей в Риме гораздо больше, чем в Афинах — афинских, и они плавно вписаны в городские улицы, как пригорки и рощи в повороты сельской дороги. Естественно и природно, в зелени деревьев, стоит единственная сохранившаяся в городе руина инсулы — многоквартирного дома, многоэтажки. Таково жилье большинства римлян: во времена Петрония и в наши. Инсула — справа от Витториано, монумента в честь первого короля объединенной Италии Виктора-Эммануила II, беломраморной громадины, известной под кличками «свадебный торт» и «пишущая машинка». Обогнув его, выходишь к подножию Капитолийского холма. Прежде чем застыть в запланированном восторге перед Кордонатой — лестницей Микеланджело, — стоит взглянуть на кирпичную развалину, бывшую шестиэтажку. Дальше уже наверх, к прославленным музеям Капитолия. Из окна второго этажа Палаццо Нуово, где по всем расчетам находится знаменитый «Красный фавн», свешивается пухлый зад в алом трикотаже: искусство наглядно принадлежит народу. В зале рядом с многосисечной Кибелой присела немолодая и некрасивая женщина, кормит грудью ребенка.

Римская цепь впечатлений непрерывна. Конечно, Колизей стоит отдельной скалюй, по которой карабкаются туристы, — великий монумент, и никак иначе его уже не воспринять. Но вот театр Марцелла минуешь, выходя от Капитолия к Тибру, как обычное здание, спохватываясь, что оно на полвека старше Колизея. По мосту Фабриция, построенному двадцать столетий назад, переходишь на остров Тиберина, с древних времен посвященный Эскулапу, — там и теперь, естественным образом, больница. Я ходил этим путем на медосмотр в 77 году, оформляя документы на въезд в Штаты: римский транзит входил в стандартный маршрут тогдашних советских эмигрантов.

Гоголь писал, что в Рим влюбляешься постепенно, но на всю жизнь, — у меня любовь оказалась на всю жизнь, но с первого взгляда. С первого ночного (венский поезд приходил поздно) прохода по городу: белый мрамор на черном небе, непременный аккордеон, облачные силуэты пиний, оказавшийся нескончаемым праздник на пьяцце Навона, кьянти из горла оплетенной бутыли на Испанской лестнице — к которой выходит виа Систина, где Гоголь сочинял «Мертвые души», задумав русскую «Одиссею», обернувшуюся русским «Сатириконом».

Только в Риме появляется странное ощущение, что город возник на земле сразу таким, каким ты его увидел, — так вся симфония целиком складывалась в голове Моцарта, и ее следовало лишь быстро записать. Рим записан в нашей прапамяти — потому его не столько узнаешь, сколько вспоминаешь.

Здесь ничто ничему не мешает. Все сосуществует одновременно. У Пантеона сидят провинциальные панки с высокими пестрыми гребнями, запоздавшие на полтора десятка лет, скорее уж напоминающие римских легионеров, — так и так анахронизм. Распятый в мятом пиджачке в галерее Ватикана — тут не боятся кощунства: оттого, что представление о повседневности Распятия не умозрительное, а переживаемое. У собора Сан Джованни ин Латерано — Скала Санкта, лестница из Иерусалима, по которой шел к Пилату Иисус. По ней поднимаются только на коленях; толстая тетка в коротких чулках, обнажая отекшие ноги, проползает каждую из двадцати восьми ступеней в четыре приема, переставляя поочередно черную дерматиновую сумку, туфли, себя. У подножия лестницы — прейскурант: когда полная индульгенция, когда — частичная; в Страстную пятницу не протолкнешься. На Форум входишь, словно в деревню: у подножья Палатинского холма долго идешь по желтому в зеленом,

вдоль плетня по полю одуванчиков и сурепки, пока не достигаешь того, что за века осыпалось тебе под ноги. Этим камням не подобает имя руин или развалин: во вьющихся побегах плюща, в свисающих гроздьях лиловых глициний они красочны и необыкновенно живы. На Аппиевой дороге остатки дачи императора Максенция — как недавно заброшенный завод: поросшие травой краснокирпичные стены, торчат трубы.

Рядом в катакомбах св. Себастьяна культурные слои перемежают христианство и язычество: храм над капищем, капище над храмом. Наскальные рисунки — человечек с воздетыми руками, голубь с веткой оливы, рыба. Ниши для трупов (их заворачивали в овчину, саркофагов на всех не напасешься) похожи на шестиместные купе в тесных итальянских поездах. Лежишь у Аппиевой дороги, как при жизни, — только без остановок.

Четырехслойным древнеримским дорогам позавидовали бы нынешние российские тракты. Дороги (наряду с правом) и стали основным взносом Рима в мировую цивилизацию, уведя в неоглядные дали. Глядишь на Адрианов вал, перегораживающий Северную Англию, как на памятник самосознанию людей, которым все под силу. То же чувство — при виде римских акведуков: например, трехъярусного Понт-дю-Гарда в Провансе, высотой в полсотни метров и длиной почти в триста. Сооружение масштаба Бруклинского моста — ради питья и мытья третьеразрядного городка Нима. А из речки ведром, смахнув мошкару?

В самом Риме петрониевских времен было одиннадцать водопроводов и шестьсот фонтанов. Американская чистоплотность: мылись ежедневно. Правда, патриоты-деревенщики I века н. э. славили простоту старинных нравов, когда чистота наводилась раз в восемь дней — это наша норма: в армии мы по четвергам ходили строем с песней на помывку, а в детстве — по пятницам с отцом в баню на Таллинской улице. И ничего, слава богу, не хуже других. Либералы, вроде Овидия, в изощренности быта видели прогресс: «Мне по душе время, в котором живу! / ...Потому, что народ обходительным стал и негрубым, / И потому, что ему ведом уход за собой». Ухаживали, мылись, брились — в сочинениях тех времен полно сетований на изуверов-цирюльников, и Марциал пишет: «Лишь у козла одного из всех созданий есть разум: / Бороду носит...»

Римская литература животрепещет уже две тысячи лет. Как же обидно лишили нас хоть зачатков классического образования! Катулл, Овидий, Марциал, Ювенал, Петроний — задевают, как современники. В «Сатириконе» о Риме, насквозь пронизанном мифологией, сказано: «Места наши до того переполнены бессмертными, что здесь легче на бога наткнуться, чем на человека». Это относится и к нынешним дням — только речь о бессмертных богах литературы.

В ювеналовской сатире большой город описывается в тех же выражениях, какими канзасец говорит о Нью-Йорке, сибиряк — о Москве: преступность, опасность пожаров, шум, теснота, суета. Рим не изменился даже в размерах: население при Нероне и Петронии — миллион-полтора. Отсечь никому не нужные окраины — и получится сегодняшний город в пределах семи холмов.

Если вычленить главный римский недостаток — это мельтешение и шум: визг машин, треск мотороллеров и мотоциклов. Цезарь запретил движение колесного транспорта в дневное время, но и вьючные животные создавали серьезный трафик на узких улицах шириной три-четыре-пять метров, редко — шесть-семь. «Мнет нам бока огромной толпою / Сзади идущий народ» — жалоба Ювенала. Давка во время зрелищ — излюбленный предмет брюзжания. На ипподром — Circo Massimo между Палатином и Авентином, где сейчас тихо выгуливают собак, — сходились двести тысяч болельщиков. Кто видел скачки в «Бен-Гуре» — знает. У Рима и Голливуда немало общего в масштабах и амбициях, отсюда и интерес, вспомнить ту же «Клеопатру», хотя Элизабет Тейлор все же не стоило наряжать египтянкой.

Брезговать теснотой и шумом — привилегия индивидуалистского общества. Соборность — это «полюби нас черненькими»: громогласными, потными, немытыми. Расхожее христианство отсталых народов: минуя материальность — к душе.

Культурных римских язычников раздражал шум большого города. «В каких столичных квартирах / Можно заснуть?» — Ювенал. У Марциала — длинный перечень того, «что мешает спать сладко»: «...Кричит всегда утром / Учитель школьный там, а ввечеру — пекарь; / Там день-деньской все молотком стучит медник; ...Не смолкнет ни жрецов Беллоны крик дикий, / Ни морехода с перевязанным телом, / Ни иудея, что уж с детства стал клянчить...» Большой пассаж о городском галдеже — у Сенеки, который не против плотника и кузнеца, но бесится от пирожника и колбасника. Как опытный горожанин он проводит различие: «По-моему, голос мешает больше, чем шум, потому что отвлекает душу, тогда как шум только наполняет слух и бьет по ушам». (Эмигрант понимает такую разницу особо: от звука неродной речи можно отключиться; родная — радостно или раздражающе — отвлекает и тревожит.)

Римская толпа многоязычна. У Санта Мария ин Трастевере гоняют мяч разноцветные пацаны, маленький мулат с бритой головой откли-

кается на прозвище «Рональдо». Дети трогательно целуются при встрече — почему этот обычай возмущал Марциала? Высокие абиссинцы у восьмиугольного фонтана посреди площади торгуют благовониями. Толпа школьников в добровольной джинсовой униформе проносится с криками на всех наречиях, кроме итальянского. Рядом — единственный в Риме англоязычный кинотеатр «Паскуино»: там в 77-м я пополнял образование, смотря недоданных Висконти, Бергмана, Куросаву, Феллини — в том числе его «Сатирикон», где кино поглотило книгу, оставив так мало Петрония.

Этническая пестрота Рима пресекалась и возобновлялась — за двадцать веков описана внушительная парабола. Марциал писал об интердевочках: «Целия, ты и к парфянам мила, и к германцам, и к дакам, / И киликиец тебе с каппадокийцем не плох, / Да и мемфисский плывет с побережья Фароса любовник, / С Красного моря спешит черный индиец прийти, / И не бежишь никуда от обрезанных ты иудеев, / И на сарматских конях едут аланы к тебе». Добавим к потенциальной клиентуре греков, сирийцев, эфиопов, армян, галлов, британцев. Скифы подъехали позже — то разгульные и размашистые, то безденежные и бесполезные, то снова крутые и широкие: только на моей памяти пароль «russo» звучал очень по-разному.

В трех городах мира — Риме, Амстердаме, Нью-Йорке — жив и внятен тот дух, о котором сказал Сенека: «Душа не согласна, чтобы родиной ее были ничтожный Эфес, или тесная Александрия, или другое место, еще обильней населенное и гуще застроенное». Рим — мир: палиндром не случаен.

Неодушевленный Рим — тоже разноцветен. Преобладают серый, охристый, зеленоватый, и в сдержанной общей гамме сильнее бьют сполохи нарядов и реклам. Шафранная масса харе-кришна, изумрудный аптечный крест, в желто-оранжевом самозабвенная толстуха, багровое «Campari» в пять этажей. Все как тогда: афиши, рекламные щиты, настенные объявления, предвыборные лозунги. Массу примеров дают Помпеи: «Бой с дикими зверями состоится в пятый день перед сентябрьскими календами, а Феликс сразится с медведями», «Умер Глер на следующий день после нон», «Зосим продает сосуды для виноградных выжимок», «Рыбаки, выбирайте эдилом Попидия Руфа». Вывески таверн, выдержанные в малопризывной аскезе Пиросмани: тыква, бокал, тарелка с орехами и редькой.

На вывеске помпейской харчевни Лусория рядом с кувшином — половой член. Это не [illegible] меню, не намек на спецобслуживание, а [illegible]ль оберег — охранный привет бога Приапа. Амулеты в виде фаллоса встречались часто, даже детские. В христианстве, по слову Розанова, «душа залила тело» — а до того (до Фрейда, и задолго), не сомневаясь в важности органа, не стеснялись его изображать. Герма, путевой столб, есть каменная тумба, из которой торчит главное — голова и член: авангардная скульптура, Хрущев бы не одобрил. В «Сатириконе» один персонаж опознает другого, преобразившего свое лицо, по гениталиям: ожившая герма.

Приап — двигатель сюжета «Сатирикона», гомосексуальной пародии на греческий любовный роман о приключениях разлученной пары. У Петрония — стандартные ситуации таких испытаний: буря, кораблекрушение, рабство, угроза соблазнения, близость смерти. Но пара влюбленных — растленные криминалы Энколпий и Гитон. Так неуклюжий Дон Кихот совершал акробатические трюки рыцарских романов. Петрониевская пародия — тотальна. В поэмах Гомера и Вергилия, канонических для Рима, Одиссея гонит по свету гнев Посейдона, Энея — гнев Юноны. Энколпия преследует бог сексуальной силы Приап, патрон распутников и шлюх. В римское время Приапа изображали стариком, поддерживающим рукой огромный фаллос. Иногда у него было два члена, а еще и фаллообразная голова, откуда прозвище triphallis — вероятно, тот самый «трехчлен», которого не только не знал, но и вообразить не мог на экзамене по математике Василий Иванович Чапаев. В одомашненном варианте Приап стоял в огороде, отпугивая птиц понятно чем, заодно способствуя урожайности.

Божество секса осеняет «Сатирикон». Энколпий провозглашает: «Цель этой жизни — любовь», что звучит в унисон с известными вариациями темы («Бог есть любовь» или «All you need is love»), но в контексте речь идет исключительно о половом акте. Восторг вызывает персонаж, который «весь казался лишь кончиком своего же конца». Замечателен диалог героя, потерпевшего в постели неудачу, со своим пенисом: «Он на меня не глядел и уставился в землю, потупясь, / И оставался, пока говорил я, совсем недвижимым». Высмеивается святое: Вергилий — беседа Дидоны и Энея, Гомер — обращение Одиссея к своему сердцу (в XX веке Альберто Моравиа развил этот эпизод до романа «Я и он» о взаимоотношениях героя и его члена). Не уговорив член словами, Энколпий прибегает к жутким методам: «Выносит Инофея кожаный фалл и, намазав его маслом, с мелким перцем и протертым крапивным семенем, потихоньку вводит мне его сзади...» Виагра гуманнее: тут прогресс налицо.

Возвращению мужской силы героя посвящена вся концовка сохранившегося текста, который составляет, видимо, не более одной шестой оригинала великой книги. Его обнаружили в монастырях Британии и Германии в начале XV

века, и вставную новеллу «О целомудренной эфесской матроне» пересказал Боккаччо в «Декамероне». Полностью фрагменты были изданы только в конце XVII столетия, мировое же признание пришло в XX. Среди горячих поклонников «Сатирикона» — Уайльд, Йейтс, Паунд, Миллер, Элиот, Лоуренс, Хаксли. Скотт Фицджеральд собирался назвать «Трималхион из Уэст Эгга» роман, который стал потом «Великим Гэтсби». Резкое остроумие, беспримерная дерзость, здоровый цинизм, хаотический сюжет, убедительное ощущение иррациональности бытия — все это делает «Сатирикон» сегодняшней книгой. Не зря с 50-х годов появилось множество новых переводов: десять испанских, семь итальянских, пять немецких, пять английских. Русский — один, А. Гаврилова: блестящий, необычный для русского литературного обихода перевод. Весь на пределе пристойности, на грани срыва в модернизацию, но — удерживаясь на пределе и грани с петрониевской смелостью и мастерством.

Гай Петроний Арбитр был мастер и смельчак. Мы знаем о нем из Тацита: «Дни он отдавал сну, ночи — выполнению светских обязанностей и удовольствиям жизни. И если других вознесло к славе усердие, то его — праздность. И все же его не считали распутником и расточителем, каковы в большинстве проживающие наследственное состояние, но видели в нем знатока роскоши... Впрочем, и как проконсул Вифинии, и позднее, будучи консулом, он выказал себя достаточно деятельным и способным справляться с возложенными на него поручениями».

Серьезный человек, для которого существовала иерархия деятельности: государственная должность требует полной и подчеркнутой отдачи; развлечения — если и полной, то ни в коем случае не подчеркнутой. В его словах и поступках, пишет Тацит, «проступала какая-то особого рода небрежность». Так русские дворяне относились к своим поэтическим писаниям, вспомним и хемингуэевскую заповедь «Никто не должен видеть вас за работой». А забота о стиле была для Петрония высокопрофессиональным занятием: «Он был принят в тесный круг наиболее доверенных приближенных Нерона и сделался в нем законодателем изящного вкуса (arbiter elegantiae)» — отсюда прозвище Арбитр.

Зыбкость высокого положения при диктатуре нам известна и по своей истории. Оклеветанный фаворит получил приказ уйти из жизни. Тацит и Петроний стоят длинной цитаты: «Он не стал длить часы страха или надежды. Вместе с тем, расставаясь с жизнью, он не торопился ее оборвать и, вскрыв себе вены, то, сообразно своему желанию, перевязывал их, то снимал повязки; разговаривая с друзьями, он не касался важных предметов и избегал всего, чем мог бы способствовать прославлению непоколебимости своего духа. И от друзей он также не слышал рассуждений о бессмертии души и мнений философов, но они пели ему шутливые песни и читали легкомысленные стихи... Затем он пообедал и погрузился в сон, дабы его конец, будучи вынужденным, уподобился естественной смерти».

Перед этим Тацит описывает в «Анналах» такие же самоубийства Сенеки и Лукана: один высказывается для потомства, другой читает свои тираноборческие стихи. У Петрония — ни единой патетической ноты. Гордыня, переходящая в рабское преклонение перед диктатом им же созданных правил. Боязнь пошлости — почти до безвкусия. Балансирование на краю кича. И при всем этом — большое красивое мужество. Какой человеческий калибр!

Изысканный умница, подлинный аристократ, Петроний испытывал явную тягу к низам общества. Как рассказывает Светоний, сам император Нерон «надевал накладные волосы или войлочную шапку и шел слоняться по кабакам или бродить по переулкам». Может, этот стиль задал именно арбитр Петроний, чью книгу населяют воры, проститутки, хамы, авантюристы, плуты.

При школьном подходе к «Сатирикону» можно сказать, что в романе высмеиваются нуворишская вульгарность, литературное невежество, плебейское суеверие. Получается ли из этого сатирическое произведение, утверждающее ценность социальной рафинированности, литературного вкуса и рационализма? Вряд ли: книга написана для того, чтобы ее было не полезно, а интересно читать.

Сверхзадачи нет, голос автора (кроме точных чисто литературных оценок) не слышен — вернее, он звучит по-разному через разных персонажей. Одна фраза поданного с насмешкой поэта Евмолпа — явно авторская: «Я всегда и всюду жил так, чтобы всякий очередной день можно было счесть последним». Своим последним днем Петроний превратил эту фразу в гордую эпитафию.

Произносящий же слова Евмолп их недостоин. «Первый интеллигентский тип в мировой литературе» (А. Гаврилов) не краше Васисуалия Лоханкина, и цену ему знают: «Ты от учености полудурок». На беду, он еще и литератор: «Ведь стоит кому-нибудь, кто пьет в этом приюте, учуять самое прозвание поэта, так он сейчас и подымет соседей и накроет нас всех как сообщников». На пиру Трималхиона — в центральной сцене «Сатирикона» — выступают совсем другие: «В люди вышел, людям [illegible] глаза гляжу, гроша медного никому не должен... И землицы купил, и денежки водятся: я, брат, двадцать ртов кормлю, да пса еще!.. Мы гео-

метриям, да болтологиям, да ерунде этой, чтобы гнев богиня воспела, не обучались, ну а что каменными буквами — разберем, сотые доли считаем...»

Вот они, хозяева жизни, соль земли всех времен и народов, — залог бессмертия «Сатирикона»: self-made man Трималхион и его друзья.

Красочнее всех хозяин — Трималхион, заготовивший себе надгробную надпись: «Честен, тверд, предан. С малого начал, тридцать миллионов оставил. Философии не обучался. Будь здоров и ты». При всем сарказме, он не сатирический, а комический персонаж — даже симпатичный своим самодовольным простодушием: «Четыре столовых имеется, комнат жилых — двадцать, мраморных портиков — два, да наверху комнатушки рядком, да моя спальня, да вот этой змеи логово...»

Классический «новый русский» из анекдотов. «Новый римский» с римских улиц петрониевских дней, из сатир Горация («Жалкое чванство богатства!») и Ювенала («Им приятно лишь то, что стоит дороже»), эпиграмм Марциала («Он щелкнет пальцем — наготове тут евнух / И тотчас, как знаток мочи его нежной, / Направит мигом он господский уд пьяный»). Читаем у Сенеки о подобном богаче: «Никогда я не видел человека столь непристойного в своем блаженстве».

Это важно: блаженство нельзя выказывать — того требовал общественный вкус и этикет. Здесь явные параллели между Трималхионом и Нероном, каким он изображен у Светония. Впрочем, в дело пущены и другие императоры: Клавдию приписывали указ, разрешающий гостям рыгать и пукать за столом. Трималхион: «Уж вы, пожалуйста, кому приспичит, не стесняйтесь!.. Миазма, вы мне поверьте, она по мозгам ударяет и по всему телу разливается». Сантехник из домоуправления говорил: «Ты, хозяин, туда, небось, целую «Известию» спустил. Один фекалий так не забьет».

За столом — хрестоматийные разговоры нуворишей любой эпохи: «Сосед его, вон на месте вольноотпущенника, неплохо уж приподнимался»; «Не, я серебро больше уважаю. Кубки есть такие — мало с ведро... про то, как Кассандра сынишек режет: детки мертвые — просто как живые лежат»; «Ты не думай, что я науку не обожаю: три библиотеки у меня — греки и латины отдельно».

В «Сатириконе» всякий говорит по-иному: никого ни с кем не спутаешь — предвосхищение социально-психологического романа XIX века.

«Чего говорить: будь у нас люди как люди, лучше бы нашей родины в свете не было; теперь худо, но не ей одной. Нюни нечего распускать: куда ни ступи, везде мокро» — монолог моего коллеги пожарного Эхиона, человека уважаемой профессии. Командир отряда подполковник в отставке Дюбиков на каждом разводе говорил нам, что пожарные — первейшие люди страны. Дюбиков мерно ходил по караульной комнате взад-вперед, давая инструкции по недопущению возгораний. Головы он не поднимал и мог не видеть, как съезжал по стене шофер Фридрих, как спал лицом в костяшках домино поминструктора Силканс, как давился икотой уже готовый сменить ЛГУ на ЛТП студент Володя, как из коридора полз к разводу на четвереньках служака Дашкевич. Семь тысяч пожарных числилось в Риме. В инсулах пользовались открытыми жаровнями для готовки и обогрева, огонь перескакивал с многоэтажки на многоэтажку через узкие улицы, и основной работой профессионалов было не тушить, а рушить дома, чтобы не дать дороги огню. Удобный способ поживиться: правда, у нас, советских пожарных, считалось западло брать вещи — другое дело еда и выпивка, это сколько угодно, это святое. Имелся у нас свой кодекс чести.

Речь Эхиона за трималхионовым столом по яркости и густоте не уступит монологам трезвого Дашкевича или пьяных пассажиров электрички Москва —Петушки. Сатириконовский пир вызывающе отличается от платоновского «Пира» и других литературных симпосиев — темами и стилем бесед, а более всего — наглым разгулом богатства.

«Непристойные в блаженстве» предметно воплощались в сервировке и угощении. Римская еда вообще несравненно разнообразнее и изощреннее, чем у греков. В кулинарной книге петрониевского современника Апиция — пять сотен рецептов. По ней можно готовить: западная кухня принципиально не изменилась. Не хватает кое-каких приправ, неохота куда ни попадя вводить мед, непросто изготовить соус *гарум*, без которого ничто не обходилось. Для его основы надо, чтобы дома месяца три тухли в тепле внутренности скумбрии, а жена против. К счастью, к гаруму самостоятельно и давно пришли дальневосточные народы: таиландский соус «нам пла» и вьетнамский «нуок мам» — прекрасная замена. Римляне активно освоили рыбу и морскую живность: на пышных банкетах подавалось до ста видов. Изобрели мороженое, привозя снег с альпийских вершин и мешая с фруктовыми соками. Император Вителлий придумал блюдо, где «были смешаны печень рыбы скар, фазаньи и павлиньи мозги, языки фламинго, молоки мурен, за которыми он рассылал корабли и корабельщиков от Парфии до Испанского пролива». Последнее обстоятельство важно: в роскошной римской еде царила имперская идея — продукты со всего мира.

Все эти безумства — правда. Но правда и каша, капуста, бобы. Римлянин-традиционалист

уважал кашу. Готовил я ее по рецептам Катона — скучнее нашей, лучше б он Карфаген разрушал. Повседневная пшеничная — беспросветно проста; пунийская разновидность — приемлемее: мука, творог, мед, яйцо; получается сырник величиной с горшок. Время от времени вводили законы против роскоши — в том числе пиршественной. Цицерон попытался их соблюсти, перейдя на «грибы, овощи, всякую зелень», и жалобно пишет: «Меня схватила столь сильная диарея, что она только сегодня, видимо, начала останавливаться. Так я, который легко воздерживался от устриц и мурен, был обманут свеклой и мальвой».

О скромности своих трапез говорит Марциал: «Тот мне по вкусу обед, что по карману и мне». За сдержанность ратуют Гораций, Сенека, Плиний Младший, Ювенал. При этом у них всех — обильные описания диких пиров, а количественный фактор в изображении порока — решающий: чем сильнее искушение, тем больше надобно скрывающих его слов. Даже философическому Сенеке не всегда удавалось жить в согласии со своими проповедями. Утверждение бытовой скромности — экзистенциальный жест, а Плиний формулирует отрицание «роскошнейшего обеда» эстетически: «Я говорю с точки зрения не разума, а вкуса».

Вкус — не забудем, что арбитром его был Петроний, — разрешал предаваться излишествам, но не позволял распускаться. Тримальхион угощает по-хамски и напивается по-хамски — такое недопустимо. «Не заливает пусть вином свой ум острый», — декламирует один из персонажей «Сатирикона». Приятель моей юности, возвращаясь поутру домой, находил на кухне записки от старой няни, крупным почерком: «Митрий, ты пропил свой замечательный мозг».

Книгу четырнадцатую «Естественной истории» Плиний Старший посвящает виноделию, завершая пламенной антиалкогольной главой: «Есть такие, что не могут дождаться минуты, чтобы улечься на ложе и снять тунику; голые, задыхаясь, сразу хватают огромные сосуды; словно похваляясь своей силой, вливают их в себя целиком, чтобы тотчас же вызвать рвоту и опять пить, и так во второй и в третий раз, будто родились они, чтобы зря тратить вино; будто вылить его можно не иначе как из человеческого тела!» Три с половиной сотни сортов и видов вина насчитывает Плиний, задумчиво заключая: «В мире нет места, где бы не пили».

А ведь это писано за тысячу лет до дистилляции спирта, и стало быть — до водки, коньяка, джина, граппы, текилы, политуры, одеколона, лосьона, стоп.

Говоря о последствиях пьянства, Плиний проясняет смысл поговорки, которую любит повторять русский человек, даже не знающий ни единого больше слова по-латыни, даже вовсе не знающий, что это латынь: «In vino veritas». Вместе с Александром Блоком и миллионами других соотечественников на протяжении веков мы ошибаемся, полагая, что древние завещали нам рецепт правильной жизни. Читаем у Плиния: «...Тайное выходит наружу. Одни вслух заявляют о своих завещаниях, другие выбалтывают смертоносные тайны... По пословице — истина в вине». Истина уж точно не в значении слов, а в том смысле, который нам угодно придать словам. Так мы, пьяные чудовища, приладили античную формулу к своим нуждам и чаяниям.

Античность прилаживается, и лучшее тому свидетельство — Рим. Самые «древнеримские» места — не форумы, не сохранившая исторический рисунок улиц Субура к северу от форумов, не Палатин и Колизей, а обычные нетуристские районы: старое гетто за театром Марцелла (с кошерными лавками и рестораном римско-еврейской кухни «Пиперно» — артишоки alla judea!), окрестности пьяццы Ротонда, пьяццы Навона. Рим — там.

Неделю я как-то прожил на виа ди Парионе, к западу от Навоны. На площади вечный карнавал, сколачивают настил для показа мод и поет Дайана Росс. А в трех минутах — сумрачные кварталы сатириконовских инсул. Легче представить эти улицы впадающими в мир до Рождества Христова, чем в пьяццу Навона, где даже в пять утра некто в джинсах сидит на рюкзаке у святой Агнесы. Инсулой был и мой приют — палаццо Аттолико: с путаницей переходов по галереям и балконам, с перекличкой соседей через внутренний двор, с высокими воротами и тяжелым ключом. Агора, перенесенная под крышу. Дом с отдельными квартирами оставлял ощущение коммунальной жизни — словно возвращая в нашу двенадцатикомнатную на улице Ленина, дом 105, в которой жили семь семей. Так в офисе из ячеек с перегородками недоумеваешь: не то у тебя кабинет, не то нары в казарме.

Ежеутренний путь на рынок Кампо де Фьори лежал мимо облезлой колонны на маленькой пьяцца Массими сбоку от Навоны — выразительный памятник городскому одиночеству в толпе. Вечером рынок растекается, и до прихода мусорщиков обугленно-черный Джордано Бруно стоит на новой кладке из сломанных ящиков. Днем же вокруг него — одно из подлинных римских мест, чье имя восходит не к цветам (fiori), а к некоей Флоре, любовнице Помпея. С тех времен здесь торгуют и едят — шумно и вкусно. Накупив помидоров, зелени, ветчины, сыра, стоит поддаться соблазну, взять еще простого красного и присесть тут же у фонтана, разложив перед собой самые краси-

вые итальянские слова: прошюто, мортаделла, скаморца, вальполичелла. С утра выпил — целый день свободен: есть такая поговорка у Плиния Старшего?

Легкая прелесть римской уличной жизни открылась еще тогда, в 77-м, когда каждый день был свободен, и я приезжал в центр из Остии на берегу Тирренского моря — двадцать минут электричкой. Остию, главный порт древнего Рима, где сохранились лучшие в стране руины инсул, — но не по этой причине, — посоветовали эмигранты со стажем. Римская эмиграция переживала период доброжелательства и взаимопомощи, какой бывает в начале всякого общественного движения. Все обменивались сведениями о ценах на Круглом рынке за вокзалом Термини. Все крутили индюшачий фарш и приглашали друг друга на пельмени, сооружая сметану из густых сливок и кислого йогурта. Селедка продавалась только маринованная, что вызывало нарекания на Италию. Все извещали новичков, что в Ватикан по воскресеньям пускают бесплатно, но ездили в Фьюмичино, где по воскресеньям за один билет показывали два фильма. Все знали, что почем у Порта Портезе — на знаменитом римском рынке «Американо», который советские эмигранты наводнили янтарем, фотоаппаратами «Зенит» и нитками мулине. Самой ценной была информация о жилье. Остия делилась на коммунистический и фашистский районы: понятно, какой считался чище, спокойнее, престижнее. Не забыть счастливого лица киевского еврея: «Снял у фашистов!» Наша инсула стояла на границе глобальных доктрин, я ходил в опрятные фашистские лавки, но водился с коммунистами: они пили то же разливное вино — литр дешевле чашки кофе, а Джузеппе и Энцо научили готовить с чесноком и петрушкой мидии, за которыми мы вместе заплывали к дальним валунам.

На обратном пути с Кампо де Фьори пересекаешь, пугаясь мотоциклов и автобусов, корсо Витторио Эммануэле и снова погружаешься в город Петрония — кварталы узких улиц и высоких домов. О многоэтажности поэтически говорил еще Цицерон: «Рим поднялся кверху и повис в воздухе», а при Нероне была чуть уменьшена предельная высота инсулы, установленная Августом, — двадцать с половиной метров. При пятиметровой ширине улицы — пропорции старого современного города, Нью-Йорк не в счет.

Инсула означает «остров». Кусок архипелага в городском океане. Остров — в переводе и по сути. В целях пожарной безопасности «было воспрещено сооружать дома с общими стенами, но всякому зданию надлежало быть наглухо отгороженным от соседнего» (Тацит). Тысячи, если не десятки тысяч подобных четырех-, шестиэтажек с квартирами насчитывалось в античном Риме. Инсулы строились во всех крупных городах империи: в той же Остии или во втором по значению порте Рима — Путеолах, где происходит действие сохранившихся глав «Сатирикона». Чем этаж выше — тем теснее, неказистее и дешевле квартира: такое соотношение изменилось только в новейшее время с появлением домовых лифтов. Знак социального подъема в романе Петрония: «Гай Помпей Диоген верхний этаж сдает с июльских календ в связи с приобретением дома».

Римляне открыли наслаждение жильем — незнакомое грекам. Вилла Плиния Младшего на озере Комо расположена так, что он мог прямо с кровати забрасывать удочку — уровень голливудских звезд. Богатые городские дома тоже несли и развивали идею комфорта, тогда как дома даже зажиточных афинян — лишь идею проживания. Раскопки остийских инсул показывают, что в них были прекрасные квартиры, достойные начинающих трималхионов любых эпох, — шесть комнат, сто семьдесят метров. Небогатые, но приличные римляне походили на таких же москвичей: «Есть у меня... маленькая усадьба, и есть в городе крошечное жилье» — Марциал. В Риме он жил на верхнем этаже инсулы: «Мой чердак на Випсаньевы лавры выходит».

В гостиничной инсуле, многолюдной и опасной, обитают герои «Сатирикона» — Энколпий со своими спутниками: сильные, гибкие, ловкие, хитрые, готовые на все и ко всему, как подобает островитянам. Петроний знал эту мужественную расхожую философию, когда говорил устами Энколпия: «Того в бою обманет оружие, другой погребен своими же пенатами, рухнувшими за чистой молитвой. У того падение из коляски вышибает торопливую душу, ненасытного душит снедь, воздержного — голодание. Всмотрись — везде кораблекрушение!» Всмотрись и приготовься, не верь и не проси. Жители многоквартирного дома большого города — особая человеческая категория, нам ли не знать.

■

ЧИТАТЕЛЬ БУДДЫ, ЦЕНИТЕЛЬ АКРОБАТОВ

7 ноября 1927 года Макс Бекман (1884 — 1950) начал рисовать портрет русского актера Николая Михайловича Церетели. Одинокая фигура на стуле с длинной спинкой, мистическая улыбка... Портретом автор остался доволен — не подозревая, какую роль картине предстоит сыграть в его жизни позднее.

После путешествий из дрезденского Цвингера (купившего полотно немедленно) через различные коллекции портрет попадает в руки газетного магната Джозефа Пулицера в Сент-Луисе. И после второй мировой университет именно этого городка — наряду с прочими арт-школами — предлагает Бекману место профессора. Поколебавшись, он останавливается на Сент-Луисе. Здесь проходят три года его жизни. Умирает Бекман в Нью-Йорке.

Рок довлеет над всем его творчеством. Любимые картины посвящены фатуму, усмешкам истории. Характерны для Бекмана фигуры в карнавальных масках, циркачи и жонглеры — эти излюбленные персонажи европейской цивилизации, словно перекладывающей на их тренированные плечи ответственность за принятие иных решений. Одинокие фигуры в безрадостных трико и с отрешенно-ироничным взглядом были, по сути, завуалированными автопортретами.

Вообще бекмановские картины выглядят поначалу мрачновато. Но, свыкнувшись с ними, понимаешь, насколько он философичен и мил, а сумрачность его — скорее эффект влияния франкфуртского неба, отраженного в водах Майна, вблизи коих он и прожил лучшую часть жизни, пока не настала пора эмигрировать в Америку.

Молодость его проходила между академическим Веймаром и возрожденчески роскошной Флоренцией; последующие же годы он поделил между четырьмя метрополиями — Франкфуртом, Берлином (из Германии он уехал в 1937-м в день открытия в Мюнхене выставки «Дегенеративное искусство», на которой Бекман был обильно представлен), Амстердамом и Нью-Йорком. Устроители одной из бесчисленных его выставок в 90-е в качестве основной темы избрали городские сцены, столь многочисленные у художника, видевшего в городе модель мира вообще, а в скитаниях Улисса — удел всех и каждого.

Но больше всего на свете он любил Париж, куда ездил постоянно и где — единственный из немецких реалистов — умудрялся вступать с представителями новомодных французских течений не в конфликт, а в диалог. Но те все равно не считали его своим: Бекман до сих пор пребывает в пространстве между «новой вещественностью» и экспрессионизмом, который

Автопортрет. 1936

первым возвел субъективизм на пьедестал абсолютного художественного принципа, а ныне вошел в моду и отодвинул в глазах «широкой публики» на задний план арт нуво и арт деко. И действительно, период 1909—1923 годов оказывается ключевым для европейского авангарда, включая русский. Сперва художникам мечталось о новом времени, царстве разума и техники, и, следовательно, о новом человеке. Потом пришла первая мировая и послевоенное отрезвление. Тогда многие живописцы убеди-

© А. Мокроусов, 1998

Под водой (Автопортрет). 1945

лись: старый порядок — это и есть новый порядок, только сопровождается он всеобщей бедностью и депрессией. Впрочем, в историю искусства попали скорее другие времена: слегка сумасшедшее время берлинских кафе кануна первой мировой, безумное военное время (кстати, Бекман отправился на фронт санитаром-добровольцем, но вскоре был списан после нервного срыва) и межвоенная пауза.

Говорят, что Бекмана (как и Дикса, и Гроса) возмутила обстановка в послевоенной Германии. Коррупция, поразительный разрыв в доходах верхних слоев и рабочих... Правда, критикуя буржуазию, он никогда не очаровывался рабочим классом и не проникался иллюзиями о сверхъестественных силах последнего. Он вообще жил как бы вне социальных проблем. Читал Будду и Каббалу, Ницше и Шопенгауэра — и создавал полные грусти образы, оплакивая не столько мимотекущее столетие, сколько человека вообще.

Впрочем, экспрессионисты еще долго сохраняли верность левой риторике и левым идеалам, и потому сегодня немало исследователей уверены в том, что нацисты именно из-за идеологической «подкладки» (а вовсе не из-за художественной манеры) преследовали лидеров этого течения.

Но дистанцированность Бекмана от современности лежала глубже. Он верил в высокое предназначение искусства, в его долг перед человечеством с его несчастной судьбой. Игровое начало, пропитавшее культуру усталого века, было ему чуждо. Как Ханна Арендт и десятки других разгребателей грязи и реструктуризаторов, он относился к жизни как к жребию, исключающему право на легкость.

И даже не разделяя его жизненной позиции, трудно не восхититься ее мужеством.

АЛЕКСЕЙ МОКРОУСОВ

■

ФОРМУЛЫ ПРАКТИЧЕСКОЙ МОРАЛИСТИКИ

От А до Я: 300 лет американского афоризма. Составл., предисл., пер. с англ. А. Ливерганта. М., «Терра — Книжный клуб» (Библиотека литературы США), 1998.

Эту книгу берешь в руки с неподдельным любопытством. Поначалу ее подзаголовок озадачивает. Афоризм — плод развитого гибкого ума, риторического блеска, философской искушенности. Афоризм — будь его автором Сократ, Монтень, Свифт или Гёте — это верхушка многовекового айсберга литературной и интеллектуальной традиции нации. А юная — по историческим меркам — американская культура ассоциируется скорее с мюзиклом и джазом, бейсболом, Голливудом и Диснейлендом, то есть с артефактами, имеющими сугубое отношение к сфере досуга и увеселений, нежели к остроумным экзерсисам в моральной философии.

Но, конечно, подобное впечатление обманчиво. Хотя бы потому, что, наверное, без особого труда вспоминаются придуманные американцами крылатые фразы, которые давно на слуху. «Время — деньги». Это Бенджамин Франклин. «Можно дурачить всех людей какое-то время, можно дурачить отдельных людей все время, но дурачить всех людей все время — невозможно». Это Авраам Линкольн. «В Бостоне спрашивают: «Что он знает?» В Нью-Йорке: «Чего он стоит?» В Филадельфии: «Кто были его родители?» Это Марк Твен.

Впрочем, факт и то, что американская афористика до сих пор оставалась у нас на периферии культурного обихода. Всякий мало-мальски образованный человек наверняка читал (хотя бы слышал про) «Мысли» Паскаля и, быть может, «Максимы» Ларошфуко. Но многим ли известен «Словарь Сатаны» Амброза Бирса?

Меж тем традиция американской афористики насчитывает — и это удивительно! — три века. Она идет от памфлетистов-просветителей XVIII века — «хартфордских остроумцев», Бенджамина Франклина, Томаса Пейна, Томаса Джефферсона и других великих публицистов славной эпохи американской революции. Именно в их сентенциях впервые запечатлелся первый опыт философической рефлексии, моральной самооценки нарождавшейся нации, которая вела борьбу за отделение от наследия Старого Света. Впрочем, отделение от европейского литературного наследства происходило медленнее, чем обретение политической независимости. Ранние американские острословы сознательно ориентировались на европейских любомудров эпохи Просвещения, причем эталоном мастерства для них во многом служила скорее французская традиция парадоксальной моралистики в духе «Максим» Ларошфуко, нежели глубокомысленный немецкий дидактизм в духе «Афоризмов» Лихтенберга.

Философская афористика Франклина, а позднее Эмерсона и Торо — опыт универсальных житейских мудростей, дидактичных и зачастую самоочевидных истин. «Из всех лекарств лучшие — отдых и воздержание». Это Франклин. И еще Франклин: «Есть только три верных друга: старая жена, старая собака и деньги в кошельке». А вот Эмерсон: «Искусство — ревнивая любовница, и, если у человека есть склонность к живописи, поэзии, музыке, архитектуре или философии, из него выйдет неважный муж и никудышный работник». Или (опять Эмерсон): «Когда мы идем по тонкому льду, наше спасение — в скорости». Замечено верно, умно, не без изящества, но как-то пресновато, если не сказать тривиально. И как показала дальнейшая история, для американской афористики не вполне типично.

Уже во второй половине прошлого века американский афоризм сильно видоизменяется по причине того, что уходит от моральной философии в «прикладную» моралистику, сблизившись с политической злобой дня и с фольклорным комизмом. Не случайно же кладезем лапидарной хлесткой сентенции в прошлом веке стали речи Авраама Линкольна и — чуть позже — рассказы и памфлеты Марка Твена, выросшие из народной юмористики.

Рискну утверждать, что американский афоризм вообще по природе своей не письменный, а речевой, устный жанр, в чем и проявляется его удаленность от философской антропологии и близость к фольклорной мудрости. Сентенции американских остроумцев — это, как правило, эпатирующий парадокс, сделанное мимоходом замечание, не претендующее на универсальную неоспоримость нравоучительной ис-

тины, иронический комментарий к повседневным делам. Потому американский афоризм отличает не столько философское глубокомыслие, сколько веселый скептицизм, нередко овеянный мрачной иронией.

«Чтобы нанести вам удар в самое сердце, нужен не только враг, но и друг: первый вас оклевещет, второй вам об этом сообщит», — усмехается Марк Твен. «Дружба — это корабль, на котором в хорошую погоду могут плыть двое, а в плохую — только один», — вторит ему Амброз Бирс. «Я свободен от предрассудков — я всех ненавижу одинаково», — усмехается У. К. Филдс. «Самому преуспеть мало. Надо, чтобы потерпели неудачу другие», — ехидствует Гор Видал...

Если в европейской традиции афоризм — это, как правило, плод труда профессионального философа и литератора (от Монтеня до Ницше), то в Америке сочинение афоризмов, кажется, дело вполне общедоступное, во всяком случае, доступное тем, кто овладел навыками публичного красноречия.

В этом нет ничего удивительного. Просто в Америке всегда ценилось мастерство красноречия, и школа ораторского искусства там — заведение столь же обычное, как курсы автовождения. В старших классах школы и в студенческих обществах, на конкурсах красоты и на бизнес-симпозиумах американцы упражняются в искусстве связно и по возможности изящно излагать свои (или чужие) мысли, облекая их в запоминающиеся нетривиальные фразы. Об этом, во всяком случае, свидетельствует авторский указатель. Разумеется, большинство авторов — писатели. Много политиков. Есть, понятно, религиозные проповедники. Но встречаются и люди, совершенно вроде бы чуждые премудростям риторики и изящной словесности. Эдисон, Чаплин, Генри Форд, Мэрилин Монро, психиатр Томас Шаш, нефтяной король Пол Гетти...

Мишенью колкой иронии профессиональных и самодеятельных острословов часто оказываются фундаментальные устои американской цивилизации, ее главные политические и моральные ценности: демократия, правительство, законодательство, избирательная система, вера в Бога, семья, предприимчивость. И тогда афоризм, содержащий емкую моральную и социальную оценку американской жизни, прочитывается как сатирический памфлет в миниатюре.

Признанные мастера таких мини-памфлетов — Амброз Бирс и Генри Менкен, которые вполне сознательно работали в афористике и создали выдающиеся памятники жанра: «Словарь Сатаны» (Бирс) и «Бестолковый словарь американского языка» (Менкен), кстати, последний, тоже переведенный А. Ливергантом, было бы не грех включить в эту книжку! Комичный (а иногда и «черноюмористический») парадоксализм Бирса и Менкена подхватили даровитые юмористы первой трети XX века (назовем лишь Дороти Паркер, Ринга Ларднера, Джеймса Тэрбера), уверенно продолжившие и упрочившие традицию.

Блестящие мини-памфлеты сочиняли и непрофессионалы. Причем на этом поприще немало постарались американские президенты, весьма нелицеприятно отзывавшиеся о своем ремесле. Вот две яркие сентенции, принадлежащие двум крупнейшим американским лидерам нашего столетия. «В детстве я хотел стать либо тапером в борделе, либо политиком. Теперь я вижу, что разница между этими профессиями очень невелика». И еще в таком же духе: «Есть две самые древние профессии. Вторая — политика. Ее сходство с первой не вызывает сомнений».

Обе остроты могли вполне слететь с язвительного пера Марка Твена. Но, оказывается, первая принадлежит президенту Гарри Трумэну. А вторую изрек Рональд Рейган. Кстати, президенты Америки вообще занимают почетное место в истории национальной афористики. Помимо отца американской практической мудрости Линкольна и цитировавшихся Трумэна и Рейгана, в этой книге можно найти высказывания едва ли не всех хозяев Белого дома — от Теодора Рузвельта и Калвина Кулиджа (того самого, что дал классическую формулу: «Бизнес Америки — бизнес») до Джона Кеннеди. Причем иные из них являют примеры блистательного риторического изящества. Чего стоит хотя бы тонкое определение Дуайта Эйзенхауэра: «Атеист — футбольный болельщик, которому совершенно безразлично, кто победит».

Впрочем, в авторстве высказываний — а значит, и в обоснованности присутствия в этой книге — недавних лидеров Америки можно и усомниться. Ведь если «честный Эйб» сам сочинял свои блистательные речи, то на современных политиков трудятся отряды штатных остроумцев-спичрайтеров...

Выворачивая наизнанку житейские мудрости, американские афористы взрывают конформизм банальной общепринятой морали. Оттого их опыты в ироническом остроумии — это часто агрессивный выпад против обывательского благомыслия, а то и кощунственное осмеяние прописных истин. В этом смысле американские «крылатые слова» — форма культурного диссидентства, способ преодолеть стереотипы повседневного мышления и смысловую затертость повседневного языка. Причем порой

эта борьба с бытовой идеологией американизма приобретает шокирующие черты.

Особенно это поражает, когда читаешь иные сентенции о религии — воистину «священной корове» американской культуры, не знавшей взрывов массового воинствующего атеизма. Амброз Бирс: «Священник — тот, кто ведает нашими духовными делами ради улучшения своих земных». Генри Менкен: «Если допустить, что человек и в самом деле создан по образу и подобию Божию, то тогда мы вынуждены будем признать, что Бог — трус, глупец и пройдоха». Томас Шаш: «Если вы говорите с Богом — вы молитесь; если же Бог говорит с вами — у вас шизофрения».

Впрочем, этот озорной цинизм составляет отличительную черту умонастроения американского афориста, ибо, по язвительному определению того же Амброза Бирса, циник — это «негодяй, который по недомыслию видит мир таким, какой он есть, а не таким, каким он должен быть». Афоризм — не только литературный жанр, демонстрирующий навыки владения риторическими приемами. Это еще и зеркало национального самосознания. И американские афоризмы дают тот магический кристалл, сквозь который просматривается вся трехвековая хроника социальной и нравственной истории Америки. Ведь даже искрометная (а порой кажущаяся возмутительной) ирония — важнейшая черта национального темперамента, которая, конечно, не только характеризует автора той или иной сентенции, но и фокусирует моральный облик нации.

Готовность к несерьезной самооценке, скептической и ироничной рефлексии, отраженной в шаржированном автопортрете, — вот основные качества интеллектуального и эмоционального характера американцев, которые выявляются в максимах их остроумцев. Взращенный на почве комической традиции, современный американский афоризм таит в себе могучий потенциал здоровья нации, ибо народ, который относится к себе с подобной самоиронией, похоже, в состоянии и преодолевать пороки своей политической системы, и избавляться от своих моральных изъянов...

Может быть, стоит посетовать, что сборник построен по принципу цитатных словарей (то есть цитат на разные случаи жизни и по разным поводам). Тут уместнее было бы следовать иной логике — антологической: тогда афоризмы, выстроенные в личностно-хронологическом порядке — от Франклина и Джефферсона до Воннегута и Рейгана, — помогли бы читателю четче представить себе именно панораму развития жанра как такового. Во всяком случае, творчество лучших афористов Америки явилось бы русскому читателю в более или менее показательном объеме. Но это, по-видимому, дело будущего.

Хотелось бы надеяться, что недалекого. Закрывая эту слишком — увы, слишком — скромную книжечку, остаешься с ощущением не до конца утоленного голода. Возможно, включая сборник в свою многотомную библиотеку литературы США, издательство полагало, что идет на сознательный риск: уж больно неожиданным кажется соседство этой книжицы с томами литературных корифеев. Но риск вполне оправдался, потому что афоризм составляет неотъемлемую часть американской — как, впрочем, и любой другой — литературной традиции. Так что можно с уверенностью сказать, что «Терра — Книжный клуб» совместно с составителем-переводчиком А. Ливергантом предложил нам, как говаривали в эпоху Пушкина, душеполезное увеселение — но в явно гомеопатической дозе. По-моему, этот сборник лишь пробудил аппетит для более обильного вкушения плодов американской практической моралистики.

ОЛЕГ АЛЯКРИНСКИЙ

КИБЕРПАНК И ЕГО СОЗДАТЕЛЬ

Уильям Гибсон. Нейромант. Пер. с англ. под редакцией А. Черткова. М., ТКО АСТ; СПб., Terra Fantastica, 1997.

По дороге с Запада в Россию названия модных культурных течений обычно приобретают новые смыслы и теряют связь со своими корнями. У московской клубной молодежи «поколение Икс» вовсе не ассоциируется с одноименной книгой Дугласа Коупленда, а называющие себя киберпанками поклонники Интернета часто и слыхом не слыхивали об Уильяме Гибсоне, романы которого в начале 80-х вызвали к жизни этот термин. В России термин «киберпанк» остается достоянием модной молодежи, компьютерных мальчиков и любителей фантастики. Между тем на Западе вокруг него давно уже возникла своеобразная культурная индустрия, со всеми приличествующими серьезному делу особенностями: конференции, изучение в университетах, миллионные экранизации и так далее. Одним словом, киберпанк сегодня — это целое направление: в литературе, публицистике, музыке, кино и так далее.

А началось все с романа канадского писателя Уильяма Гибсона «Нейромант» («Neuromancer», 1984), недавно опубликованного и в России (совместными усилиями издательств «АСТ» и «Terra Fantastica») в серии «Виртуальный мир», куда вошли романы и других

классиков жанра, в том числе ближайшего соратника Гибсона — Брюса Стерлинга. Из знаменитой трилогии Гибсона пока переведено только два первых романа: уже упомянутый «Нейромант» и «Граф Ноль». Эти книги остаются лучшими в серии (а возможно — и во всем жанре вообще), и, говоря далее о киберпанке, мы будем преимущественно опираться на них.

Впервые по-русски Гибсон был издан в журнале «Птюч» еще два года назад. Небольшой рассказ «Джонни Мнемоник» (1981), много позже положенный в основу фильма Роберта Лонго, стал первым эскизом мира «Нейроманта». Важно не то, что там впервые появилась главная героиня романа Молли — девушка-самурай с выскакивающими из пальцев бритвенными лезвиями (как у Фредди Крюгера, появившегося на свет божий чуть позже), а то, что в небольшом рассказе Гибсон сделал первый набросок той реальности, где информация становится больше чем просто товаром.

Герои киберпанковских романов живут не столько в реальной жизни, сколько в бесконечно длящейся (и иногда продолжающейся после смерти) кибернетической галлюцинации. Разветвляющийся на ручейки информационный поток заменяет собой поток жизни, которая сама переносится в киберпространство. Кстати, это — ныне привычное — слово придумал Гибсон. Впрочем, описывал он его — для термина — достаточно поэтично: «Галлюцинация, ежедневно переживаемая миллиардами легальных операторов по всему свету, школьниками, изучающими математические понятия... Графическое представление данных, хранящихся в памяти каждого компьютера, включенного в общечеловеческую сеть. Невообразимая сложность. Световые лучи в псевдопространстве мозга, кластеры и созвездия данных».

Если же говорить менее красиво, то вообразите, что вся ваша работа на компьютере окончательно превратилась в манипуляцию с трехмерными картинками, которые разворачиваются не на экране, а прямо у вас в мозгу, — и вы получите представление о том, что такое «киберпространство», а заодно поймете, что все существующее сегодня в области компьютерных технологий не имеет к этому никакого отношения. Сам Гибсон часто говорит, что он не предсказывал Интернет и что «сеть сетей» не имеет к киберпространству никакого отношения. Действительно: технически киберпространство в том виде, в котором его понимал Гибсон, — это не картинки на экране, а нервная система, напрямую подсоединенная к компьютерной сети.

Дело в том, что одной из главных идей киберпанка стала идея слияния технологии и плоти: компьютерные чипы, вживляемые прямо в мозг (у Гибсона), сращение человека с механизмом (у Стерлинга), мельчайшие кибернетические организмы, живущие в кровеносной системе людей (у Нейла Стефенсона). Сама по себе идея получеловека-полукомпьютера не нова; но если раньше речь обычно шла о сверхумной машине, ставшей человеком, то начиная с романов Гибсона речь идет о людях, сративших себя — чаще всего добровольно — с кибернетическими устройствами или даже ставших «конструктами»: виртуальными воплощениями своего «я» в киберпространстве, вовсе не имеющими физического тела. Иными словами, речь идет о симбиозе.

Подобная проблематика традиционно относится к научной фантастике, однако в случае киберпанка все не так просто. По его собственным словам, Гибсон относится к тому поколению американских фантастов, которое одновременно прочитало и Эдгара Райса Берроуза («Тарзан»), и Уильяма Берроуза («Голый завтрак»), и поэтому приметы традиционной фантастики и классического постмодернизма существуют в его романах на равных правах. Это сочетание не случайно: на ранний постмодернизм фантастика (и поп-культура вообще) оказала большое влияние — помимо Уильяма Берроуза можно назвать Рональда Сукеника, Джона Барта и, в особенности, Томаса Пинчона. В этом смысле киберпанк — это возврат фантастики к своим «корням» через выросший из них же постмодернизм. Недаром Гибсон называет Пинчона прародителем киберпанка, а первая фраза «Нейроманта»: «Небо над портом напоминало телеэкран, включенный на мертвый канал» — представляет собой результат «скрещения» первых фраз пинчоновских романов «Выкрикивается лот № 49» и «Радуга гравитации». Иными словами, киберпанк можно назвать «постмодернистской фантастикой 80-х» («постмодернистской фантастикой 70-х» будут тогда Дж. Г. Баллард и Филипп Дик).

Датировки тем интереснее, что сам Уильям Гибсон, по его собственным словам, остается человеком 70-х. Родившийся в 1948 году, он успел застать излет великой эпохи сексуальной и психоделической революции — вплоть до того, что его выгнали из школы-интерната за курение марихуаны. Однако годы юности Гибсона пришлись на время, когда марихуану сменили жесткие наркотики, а хипповское peace & love (мир и любовь) — насилие и агрессивность панка. Именно уличная культура, воспринятая Гибсоном в те годы, ответственна за то, что его полукибернетические герои не получились стерильными и бесполыми: грязный сленг, секс на грани извращения, сложный коктейль из химических и кибернетических нейростимуляторов.

Многие необычные слова, встречающиеся в романах Гибсона, были взяты им из жаргона наркоманов Торонто (как, например, Флэтлайн — Flatline, ровная линия — прозвище героя, пережившего клиническую смерть), а сам писатель неоднократно говорил, что крэк — в не меньшей степени порождение технологии, чем компьютеры или телевизор. Не случайно среди вдохновителей «Нейроманта» наряду с Пинчоном фигурирует Лу Рид, автор песни «Героин», и по сей день один из любимых певцов джанки во всем мире (под его песню «Perfect Day» идет один из самых запоминающихся эпизодов «Трейнспоттинга»).

Лу Рид важен для Гибсона не только как один из первопанков, бывших еще до «Секс Пистолз», но и как фигура, близкая к Энди Уорхолу, легендарному «папе поп-арта». Современное искусство — еще один из стимулов, вдохновляющих Гибсона. Так, героиня «Графа Ноль» — искусствовед, а почти ставший богом кибернетический разум занимается тем, что делает «шкатулки» в стиле Корнея.

Одним словом, «Нейромант» оказывается образцовым культовым романом, где автор сложил воедино все, что любил в жизни, а читатель всегда может подобрать себе что-то по вкусу: садомазохизм, высокие технологии, наркотики, современное искусство или фильмы о ниндзя и восточных единоборствах. Впрочем, почти все перечисленные вещи принадлежат к одной тематической линии, линии контркультуры и андеграунда, проходящей через панк 70-х, хиппи Вудстока и бунтарей 68-го, леттризм и ситуационизм 50-х — к межвоенному Парижу, дадаизму и раннему сюрреализму — и далее к Жарри, Лотреамону, де Саду и «веку разума» с его куклами-автоматами. А дальше начинаются мистические дебри эзотерических учений, впечатляюще показанные в «Маятнике Фуко» Умберто Эко. (В скобках отметим, что хронологически за киберпанком следуют рейв и техно. В России в силу известных причин произошло некое смешение: Кастанеда, Гибсон и Prodigy выглядят современниками.)

Для этой культурной линии характерен антисистемный пафос и стремление к трансгрессии и нарушению границ. В киберпанке актуализируется еще одна из ее важных черт: желание человека перешагнуть за рамки человеческого, трансформировать себя в нечто иное (на материале культуры начала века эта тема наглядно исследована в книге А. Эткинда «Содом и Психея»). При этом не так уж важно, что будет выступать в качестве инструмента трансформации: скопческий нож, традиционные наркотики или кибернетические устройства.

Компьютеры для Гибсона — только метафора: ведь в период работы над «Нейромантом» он имел очень смутное представление о том, как они устроены, вплоть до того, что многие слова («вирус», «софт») употреблял просто неверно. Сама же идея киберпространства пришла ему в голову, когда он наблюдал детей, игравших в видеоигры. В их глазах отражались огоньки экрана, и Гибсон внезапно понял, что перед ним замкнутая система с обратной связью: фотоны идут от экрана до глаз, нейроны передают сигнал внутри организма, пальцы жмут на джойстик, а электроны меняют картинку на экране. Именно этим примитивным видеокадрам и обязан своим возникновением «Нейромант» (так же как и культовый фильм 1982 года «Трон», и по сей день считающийся многими лучшим в своем жанре). Кстати, игры послужили материалом и для первой русской киберпанковской повести «Принц Госплана» Виктора Пелевина, герой которой то и дело перемещается в виртуальный мир компьютерной игры. Приятно отметить, что у Пелевина присутствуют и психоделическая, и мистическая составляющие, тоже положенные киберпанку по жанру.

Да и после свалившейся на него мировой славы «пророка киберэры» Гибсон не изменил своим привычкам: к Интернету подключился, когда тот стал «так прост, что доступен для детей и собак», а самым важным технологическим изобретением называет не компьютер, а факс и аудиоплейер. Да и от славы великого предсказателя он тоже отказывается: «Как можно предсказать хоть что-то? Иногда я представляю, что звоню себе из своей молодости в сегодняшний день и спрашиваю: «Старик, в сексуальной революции мы победили? А на Луне побывали?» И что я себе отвечу? Что да, победили, но теперь у нас есть что-то вроде сексуального рака и поэтому нельзя трахаться без толстого презерватива? И что мы побывали на Луне минут пять, но из этого ничего не последовало? И кстати, СССР больше нет — но зато есть гражданская война в центре Европы? Как можно что-то предсказывать?»

Термин «киберпанк» Гибсон не любит, считая его маркетинговой уловкой. Среди кинофантастики называет не только положенного ему по чину «Бегущего по лезвию бритвы», но также «Сталкера» и «Взлетную полосу» Криса Меклера. Не носит серебряных одежд и не играет в Doom.

Парадоксальным образом, канадский прозаик, провозгласивший слияние человека и информационной технологии, остается человечным... слишком человечным. Многократно провозглашенная смерть человека в который раз откладывается.

СЕРГЕЙ КУЗНЕЦОВ

ЭТА НЕПРЕХОДЯЩАЯ КЛАССИКА

М. Хоркхаймер, Т. Адорно. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. Пер. с нем. М. Кузнецова. М., СПб, Медиум. Ювента, 1997.

Есть что-то символическое в том, что между немецким и русским изданием «Диалектики Просвещения» прошло ровно 50 лет. Глядя на шедевры истории философии, ждавшие своей русской публикации столь долго, трудно отделаться от мыслей «культурологического» свойства. Понятно, что слово, адресованное немецким автором немецкому читателю, влечет за собой иной шлейф коннотаций, чем то же слово, переведенное на русский язык. «Вторичный» читатель — в данном случае русский — незнаком с той системой аллюзий, какая для первичного читателя разумелась сама собой. Однако помимо перемещения в пространстве с текстом происходит нечто не менее важное — перемещение во времени. Поздний перевод вырывает произведение из современной ему эпохи и предлагает в качестве современного читателю, родившемуся несколькими десятилетиями позже. В этой ситуации текст начинает вести весьма причудливое существование. Произведение, обросшее комментариями и оценками, побудившее к написанию многочисленных альтернативных или апологетических текстов, служившее тысячам студентов предметом курсовых работ, то есть произведение, прожившее долгую жизнь, вдруг появляется на свет как бы заново. Что с ним в этот момент происходит?

В сегодняшнем российском контексте книга Хоркхаймера и Адорно выглядит в высшей степени амбивалентно. Ее содержание во многом банализировано, растаскано на цитаты. В течение приблизительно 20 лет на идеях двух маститых франкфуртцев паслось немало советских философов, не говоря уж о том, что для третьего и четвертого поколения немецких адептов Франкфуртской школы «Диалектика просвещения» — сакральный текст. Явные и неявные отсылки к нему слышны в сотнях монографий и тысячах статей. И все же Хоркхаймер и Адорно не были бы классиками, если бы их сочинение не обладало своеобразной избыточностью.

Многие фрагменты их текста — а он и представляет собой собрание фрагментов — читаются как только что написанные. Это впечатление можно отнести прежде всего к увлечению риторикой постмодерна, охватившему в 80-е годы Западную Европу и докатившемуся в 90-е до Европы Восточной. «Диалектика просвещения» — энциклопедия для всех, кто занят критикой Современности (модерна). Здесь есть практически все, что сделалось таким популярным благодаря французским мыслителям, пришедшим в философию после 1968 года. «Серийное производство сексуальности автоматически приводит к ее подавлению. Кинозвезда, в которую надлежит влюбиться, является не чем иным, как своей собственной копией», — ну чем не Жан Бодрийар? Или: «Произведения искусства аскетичны и бесстыдны, культуриндустрия порнографична и чопорна», — ну чем не Михаил Рыклин? Но давайте все по порядку.

Центральная, основная мысль книги — оборачиваемость идеала, называемого Разумом. Это идеал Просвещения, взятого и в узком смысле (как исторически локализуемая эпоха), и в смысле переносном (как установка сознания, а именно нацеленность на окончательное «высвечивание» мира светом разума). Просвещенческий «разум», то есть просвещенческий идеал рациональности, отрицает всякого иного рода связность, кроме той, что полагается мышлением. Мир делится в результате пополам. На одной стороне — бессодержательно-абстрактное *cogito*, чистая автономия субъективности, порядок, рациональность; на другой — неразумная природа, хаос материальной действительности, неупорядоченность чувственности. Роковое последствие такого взгляда на мир — отрицание естественности. Репрессивное отношение к чувственности — завершающий этап на пути «демифологизации мира», начатой западноевропейским разумом более двух тысячелетий назад (то есть просвещением в широком смысле слова). А потому последней истиной Просвещения оказывается маркиз де Сад. Де Сад — предельно логичный Кант. Если Кант в своем рационализме не идет до конца — ограничивает всевластие разума, оставляя место вере, — то де Сад делает разум действительно всевластным. Вот она, диалектика: то, что начиналось возвышенно, заканчивается гадостью. Национал-социализм и прочие кровавые уродства XX века суть не что иное, как результат диалектического развития одного и того же идеала — просвещения.

Так, антисемитизм, апогеем которого стал холокост, отнюдь не был случайным эксцессом, чем-то несовместимым с просвещенной разумностью. Напротив, он неявно присутствует в самих основаниях рационализма. Антисемитизм, так же как экспрессионизм и шовинизм вообще, — выражение идеала самодержавного разума, абсолютной рациональности. Новоевропейский разум — тотальный разум, он не знает (или не признает) Другого, будучи изначально нацелен на господство, всеобщее подчинение.

Но поскольку тотальное господство невозможно, поскольку притязания наталкиваются на противодействие, постольку «разум» неизбежно упирается в собственные границы. И начинает искать виновника. Собирательное имя такого виновника — «евреи». Самим собой овладевшее — то есть *ставшее насилием* — просвещение переступает границы просвещения. А именно — превращается в варварство.

На этом интеллектуальном фоне выросла впоследствии влиятельнейшая традиция. Идеи классиков Франкфуртской школы вдохновляли многих. Назовем хотя бы Маркузе и Фромма. В унисон с ними философствовали и французы, как бы они ни подчеркивали свою дистанцию по отношению к немецкой мысли. И тезис о не-тождественном, о необходимости борьбы с «мышлением тождества» под эгидой Различия (см. *difference* у Жиля Делёза); и тезис о культуриндустрии как имитации (см. *симуляцию* у Жана Бодрийара); и критика западноевропейской рациональности за неявно присущий ей тоталитаризм (см. разоблачение дискурса разума как дискурса власти у Мишеля Фуко и Жана-Франсуа Лиотара). Весь этот круг идей, весьма популярных между тем и у нас, можно найти в труде основателей Франкфуртской школы. Что и говорить, классика.

Но все это я пишу об оригинале — о «философских фрагментах», собранных Хоркхаймером и Адорно в 1944-м и изданных в 1947-м. В какой мере это относится к книге, вышедшей по-русски в 1997-м? Русское переложение «Диалектики просвещения» оставляет двойственное впечатление. Как человек, знакомый с проблемами философского перевода, знаю, что переводить таких авторов, как Адорно, — сущая каторга. Поэтому снимаю шляпу перед Михаилом Кузнецовым, не побоявшимся взяться за эту тяжелую и неблагодарную работу. Как читатель, ожидающий от русской книги приемлемого русского языка, не могу все же удержаться от одного замечания. М. Кузнецов оставил продукт своего труда в несколько необработанном виде: на нем слишком видны как следы шлифовки, так и рубцы и царапины, изобличающие муки интерпретации и перевода. Местами для того, чтобы понять, о чем идет речь, проще заглянуть в немецкий текст, чем перечитывать русский пассаж, — настолько там усложнен синтаксис и настолько он перегружен латинизмами. Еще у меня создалось впечатление, что к середине книги переводчик (и редактор?) изрядно устал. Иначе как объяснить, например, постоянное повторение словечка «является» на странице 210: «Обе доктрины являются одновременно истинными и ложными. Первая является истинной в том смысле, что ее сделал истинной фашизм. Евреи являются сегодня той группой, которая как на практике, так и в теории навлекает на себя волю к уничтожению...»? Однако, повторю, эти и подобные им огрехи на фоне гигантской (вне всяких сомнений, весьма квалифицированной) работы — простительная мелочь.

Более серьезный упрек хотелось бы адресовать издателям. Избранный ими формат явно затрудняет и без того нелегкое чтение. Непонятно и полное отсутствие аппарата. Перед нами как-никак научный текст, и путешествие по нему без путеводителей (указателей, комментариев, предисловия, послесловия и так далее) под силу разве что профессионалам или отъявленным дилетантам-философам.

ВЛАДИМИР МАЛАХОВ

■

Карл Краус для снятия стресса. Сост. Кристиан Вагенкнехт

Karl Kraus für Gestreßte. Ausgewählt von Christian Wagenknecht. Insel Taschenbuch, 1997

Рильке для снятия стресса. Сост. Вера Хаушильд

Rilke fur Gestreßte. Ausgewählt von Vera Hauschild.

Insel Taschenbuch, 1997

Продолжая популярную серию «Для снятия стресса» (в ней уже вышли книги Гёте и Ницше), издательство «Инзель Ташенбух» выпустило еще два сборника: афоризмы Карла Крауса и избранные стихотворения и высказывания Райнера Марии Рильке.

Карл Краус (1874—1936), известный австрийский писатель и литературный критик, был к тому же выдающимся афористом. Едва ли найдется тема, на которую несколькими меткими словами в свое время не отреагировал бы Краус. Что касается Р.М. Рильке, то в его личной системе ценностей первые места всегда занимали терпение, работа и умение радоваться жизни, так что включенные в сборник высказывания и наблюдения вполне отвечают названию серии и помогут читателям улучшить настроение.

МАЙКЛ КИММЕЛЬМАН

Портреты

Michael Kimmelman. Portraits.

Random House, 1998

Авторитетный художественный критик, постоянный обозреватель газеты «Нью-Йорк таймс» Майкл Киммельман в своей новой книге пригласил читателей побывать вместе с ним в лучших музеях мира, а гидами сделал знаменитых современных художников, скульпторов и мастеров фотографии. В беседах с М. Киммельманом Фрэнсис Бэкон, Люсьен Фрейд, Рой Лихтенштейн, Анри Картье-Брессон, Бальтус и другие рассказали о своих любимых и нелюбимых экспонатах, о влиянии великих художников прошлого на их собственное творчество.

МАРИО БЕНЕДЕТТИ

Строительные леса

Mario Benedetti. Andamios.

Alfaguara, 1997

«Строительные леса» — так известный уругвайский писатель образно называет семьдесят пять глав, составляющих каркас этого романа. Его главный герой возвращается в Уругвай из Испании после двенадцати лет эмиграции. В Монтевидео его ждут встречи со старыми друзьями, многие из которых прошли через застенки диктатуры. Но теперь их многое разделяет — и не только годы.

ПИТЕР ГЕЙ

Войны удовольствия. Буржуазный опыт: от Виктории до Фрейда. Том 5-й.

Peter Gay. Pleasure Wars. The Bourgeois Experience: Victoria to Freud. Volume 5.

Norton & Company, 1997

Американский ученый Питер Гей, автор цикла работ о Просвещении, опубликованных в 70-е годы и принесших ему мировую известность, завершил новое исследование: увидел свет пятый, и последний, том написанной им истории буржуазии, где автор попытался разрушить многие традиционные представления об этом классе. Методологически труд Питера Гея построен по фрейдистской схеме: чувственность и сексуальная жизнь, любовь во всех ее аспектах, формы агрессии и саморазрушения, интеллектуальная жизнь и самопознание... Пятый том содержит, с одной стороны, анализ взглядов таких буржуафобов, как Флобер, Маркс и Ницше, с другой —

позволяет увидеть средний класс глазами раннего Бодлера или Гертруды Стайн.

МОНИКА КРОУЛИ
Никсон зимой
Monica Crowley. Nixon in Winter.
Random House, 1998

Моника Кроули с 1990 по 1994 год была референтом по внешнеполитическим вопросам при экс-президенте США Ричарде Никсоне и сопровождала его в поездках по странам Азии, Восточной и Западной Европы. «Никсон зимой» — продолжение ранее опубликованной книги «Никсон: неофициальные беседы». В ней Кроули рассказывает об активной политической деятельности Никсона после ухода с президентского поста, воспроизводит его мнения по многим актуальным проблемам, в том числе о финале «холодной войны», вашингтонских скандалах, войне в Персидском заливе.

МАРТИН ВИНКЛЕР
Болезнь Сакса
Martin Winckler. La maladie de Sachs.
P.O.L. 1998
Prix Inter 1998 (премия радио France-Inter).

Новый роман писателя и переводчика Мартина Винклера пользуется огромным успехом во Франции. Он написан в форме монологов, обращенных к главному герою книги — доктору Бруно Саксу. Персонажи книги — его пациенты, секретарша, мать, друзья, соседи... Один за другим они рассказывают бесконечные маленькие истории о своей жизни и болезнях. Интересно, что фамилии всех персонажей книги — это фамилии известных писателей (Дюамель, Ренар, Селин, Борхес...). Критики сравнивают Винклера, подробно описывающего страдания тела и души своих героев, с писателем-врачом Луи-Фердинандом Селином. Однако, в отличие от пессимиста и нигилиста Селина, Мартин Винклер и его доктор Сакс любят своих больных и стремятся облегчить их участь.

ЧАРЛЬЗ НИКОЛЬ
Некто еще, или Артур Рембо в Африке, 1880—1891
Charles Nicholl. Somebody Else: Arthur Rimbaud in Africa 1880—1891.
Vintage, 1998

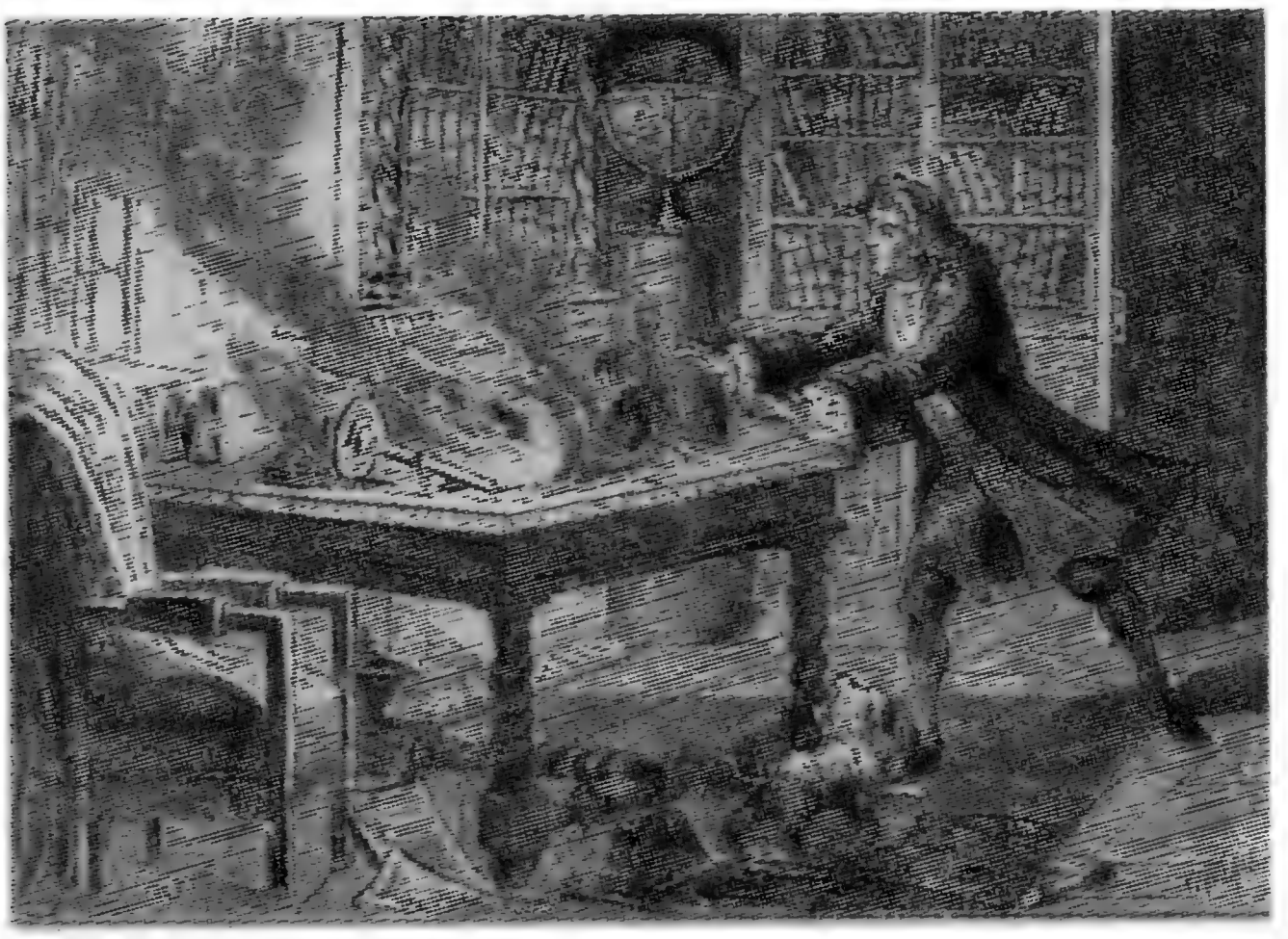
Название новой книги английского литературоведа Ч. Николя «Некто еще» вполне соответствует ее содержанию: в ней прослеживается цепочка перевоплощений, через которые проходит личность Артюра Рембо (1854—1891), показывается, как из поэтической темы — путешествия и скитания — рождается причудливая география его бытия. Автор анализирует и сравнивает два периода жизни поэта — европейский и африканский, детально восстанавливает обстоятельства его смерти.

■

■ ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

НЕИЗВЕСТНЫЙ НЬЮТОН

Исаак Ньютон — величайший английский физик, однако мало кто знает о его работах по алхимии, нумерологии, теологии и библейской хронологии. Это упущение решил исправить в своей книге «Исаак Ньютон: последний чародей» (издательство «Эддисон—Уэсли») исследователь Майкл Уайт.



Пожар 1677 года в лаборатории Ньютона, едва не уничтоживший уникальные документы по алхимии

(Газета «Глоб энд мейл оф Кэнада»)

Как справедливо отмечает М. Уайт, эпоха, в которую довелось жить Ньютону, являла собой переходный период от алхимии и магии к подлинной науке в ее современном понимании.

Автор придает большое значение алхимии в жизни Ньютона; он даже полагает, что свое основное научное открытие — закон всемирного тяготения — Ньютон сделал на основе алхимических опытов, а знаменитую историю с упавшим на него яблоком придумал много позже, дабы скрыть истинный источник своего озарения. К огорчению историков, великий физик был недоверчивым, замкнутым человеком. Он унес с собой в могилу много тайн, и теперь едва ли кто-либо может с полной уверенностью поведать, как все было на самом деле.

Следует отдать должное Майклу Уайту: хотя в его книге в очередной раз повторяются хрестоматийные анекдоты из жизни ученого, он сумел по-новому показать характер этого сложного, незаурядного человека.

Ньютон ценил затворничество, однако слава настигала его везде; его религиозные взгляды не просто расходились с принятыми в то время, но были чуть ли не еретическими; оккультные занятия удивительным образом не мешали ему трезво, логически воспринимать мир. Впервые в биографии Ньютона упоминается о его возможной гомосексуальности — о связи с двумя мужчинами: Джоном Уикинсом, который прожил с ним двадцать лет, и швейцарским математиком Николя Фасьо де Дюйе. Уайт полагает, что кратковременный психический срыв Ньютона в 1693 году был вызван не отравлением парами ртути в лаборатории, а внезапным разрывом с де Дюйе.

«Пытливый ученый, основатель нового подхода к науке, гениальный первопроходец, дальновидный исследователь, — пишет М. Уайт, — гармонично сочетались в Ньютоне с оккультистом, алхимиком и исследователем древних тайн».

■ ГЕРМАНИЯ

ТЕЛЕВИЗИОННАЯ ОДИССЕЯ ВАЛЬТЕРА КЕМПОВСКИ

16 июня 1904 года — день, имеющий особое значение в мировой литературе: именно он описан под названием «Блумсдей» в романе Джеймса Джойса «Улисс». Главный герой романа Леопольд Блум проводит этот день в скитаниях по Дублину. Немецкий писатель Вальтер Кемповски, специалист по литературным коллажам, решил выяснить, что получится, если в течение одного дня путешествовать по телевизионным каналам.

16 июня 1997 года В. Кемповски на протяжении девятнадцати часов включал один за другим все 37 каналов телевизора и записывал свою телеодиссею на видеомагнитофон. По этой записи была составлена 400-страничная книга «Блумсдей-97», опубликованная в мюнхенском издательстве «Кнаус». Немецкий последователь Джойса практически полностью отказался от какой-либо смысловой переработки материала, и его странная книга — это не столько «поток сознания», сколько «поток речи».

■ ПЕРУ

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩИМ ПИСАТЕЛЯМ

Крупнейший перуанский писатель Марио Варгас Льоса решил поделиться опытом с начинающими прозаиками: его последняя книга, «Письма молодому романисту» (издательства «Ариель» и «Планета»), построена в форме писем к некоему вымышленному молодому автору. Варгас Льоса вспоминает о том, как в 14 лет он мечтал стать писателем и пытался сочинять истории, которые увлекли бы читателя так же, как и произведения его кумиров — Фолкнера, Хемингуэя, Мальро, Дос Пассоса, Камю, Сартра.

Книга состоит из двенадцати «посланий», где Варгас Льоса анализирует главные, с его точки зрения, аспекты литературного творчества и

дает важные и мудрые советы начинающим. Например, «Приготовьтесь страдать: ваша страсть к литературе станет вашей судьбой, служением, даже рабством». «Ищите в самом себе: в поисках сюжетов писатели обращаются к личному опыту... конечно, далеко не все романы являются скрытыми биографиями их авторов, но химически чистого, без примесей, творчества в литературе не существует». «Никому не подражайте: чтобы хорошо писать, надо много читать, но не следует копировать стиль любимых писателей — подражайте их целеустремленности, увлеченности, дисциплине».

Неожиданно звучит такой совет, как «Забудьте о стиле»; Варгас Льоса предлагает избавиться от понятия «стилистическая шлифовка»: «Не важно, выверен ваш стиль или нет; важно, чтобы он работал и держал вашу мысль, вашу идею». Своеобразен и такой совет: «Не будьте слишком рациональны. Настоящий романист послушно исполняет веления самой жизни и выбирает темы, внутренне связанные с его собственным опытом, его мировосприятием... Кто рационально отбирает сюжеты, надеясь тем самым обеспечить себе успех, тот не настоящий романист и, скорее всего, именно в силу этого практицизма, станет плохим писателем».

Заповедью «Придумывайте хорошего рассказчика» Варгас Льоса напоминает: рассказчик — главный герой романа, но решительно опровергает распространенное заблуждение, когда повествователя путают с автором. Важно также отметить, что, давая уроки мастерства начинающим литераторам, автор книги не позволяет себе ни менторского тона, ни снисходительного похлопывания по плечу. В заключение он пишет: «Нельзя научить другого творить; можно в лучшем случае научить чтению и технике письма. Остальному учатся сами, спотыкаясь, падая и вновь поднимаясь».

■ США

ВСЁ ДЕЛО В МЕСТЕ ПРОЖИВАНИЯ?

Конкистадоры были уверены, что им помогает сам Бог: как иначе можно объяснить тот факт, что в 1532 году 168 испанцев смогли истребить 80 000 инков? Историки говорят о военно-техническом превосходстве европейцев над американскими аборигенами. Однако биолог Джеред Даймонд в книге «Оружие, микробы и сталь: судьбы народов» (издательство «Нортон») выдвигает иную версию: главную роль в мировой истории играет географический фактор.

Автор пытается воскресить теорию географического детерминизма, согласно которой уровень цивилизации зависит от места обитания. Европейцы были лучше вооружены, но причина этого кроется в биогеографии — в мировом расселении растений и животных. До XI века до н. э. человечество занималось охотой и собирательством, затем племена в плодородных районах перешли на оседлый образ жизни и стали запасать пищу впрок. Появились излишки продуктов, благодаря чему население выросло в 10—100 раз, и часть людей смогла переключиться на другие занятия. В то же время одомашненные животные принесли людям не только пищу, но и инфекционные болезни. У аборигенов, не занимавшихся скотоводством, не вырабатывался иммунитет, и 95% из них погибли от занесенных европейцами инфекций типа оспы.

Но если сельское хозяйство и скотоводство — путь к мировому господству, то почему именно евразийцы, а не африканцы, американцы или австралийцы первыми начали заниматься этими видами деятельности? Все дело в том, насколько легко одомашнивать растения и животных в данном климате, отвечает исследователь. Евразийцам повезло больше остальных: их континент — родина большинства съедобных растений и всех основных мировых видов домашнего скота. Австралия, Америка и Африка не обладали такими богатствами.

На возможности расселения представителей флоры и фауны влияла и форма материков. Ближневосточные и средиземноморские сорта и породы легко распространялись в восточном и западном направлениях, потому что им не мешали изменения климата и продолжительности светового дня. Растения и животные «вертикальных» Африки и Америки не выдерживали переселения в жаркие долины с прохладных северных высокогорий. Кроме того, народы далеких материков, лишенные возможности торговать с соседями, были отлучены и от обмена идеями.

Концепция Даймонда вызвала бурные споры, ибо, при всех ее достоинствах, она не дает ответа на ряд серьезных вопросов. Каким образом в XV веке Европа смогла опередить Китай, подаривший миру столько открытий? Почему Евклид и Ньютон родились именно в Европе? Для ответа на эти и другие вопросы одной географии явно недостаточно.

■ ФРАНЦИЯ

МАСКА, Я ТЕБЯ ЗНАЮ

Парижская «Билипо» (Библиотека детективной литературы) уже проводила несколько тематических выставок: «50 лет «Черной серии»», «Шерлок Холмс и Франция», «Дэшил Хэммет». Новая выставка «Маска» — 70 лет приключений (1927—1997)» посвящена старейшей французской серии детективов, основанной Альбером Пигассом. Сегодня каталог этой серии насчитывает 2400 названий.

Вначале книги выходили в зеленом переплете, затем цвет его сменился на желтый. Коллекционеры особенно ценят первые 329 томов серии: их обложки украшены оригинальными иллюстрациями, передающими стиль и атмосферу эпохи. Каждый из этих томов, вышедших с 1927 по 1945 год, стоит не меньше двухсот франков, а цена на книги корифеев жанра (Агата Кристи, Эдгар Уоллес, Сакс Ромер, Пьер Вери) удваивается, а то и утраивается. Самыми дорогими считаются книги Станисласа-Андре Стеемана, написанные в 1928—1930 гг. совместно с Сентером (в частности, «Тайна Антверпенского зоопарка», «Украденный палец» и «Дьявол в коллеже»), — стоимость каждой из них достигает тысячи франков! В свое время они были очень популярны, но сейчас стали раритетом.

Самым редким экземпляром коллекции можно назвать роман австралийского писателя Эрла Кокса «Золотая сфера» (№ 29 в серии): он был издан в сокращенном виде в 1929 году, и по жанру его можно отнести скорее к научной фантастике. Впрочем, это неудивительно: под «Маской» скры-

Обложка книги А. Кристи «Убийство Роджера Акройда» из серии «Маска»
(Журнал «Магазин литтерер»)

вались не только детективы, но и шпионские и приключенческие романы. Возможно, благодаря этому разнообразию и спустя 70 лет после основания «Маска» в обложках цвета осенней листвы сохраняет свежесть молодой зелени.

КНИГИ И КОФЕ

Книга Жерара-Жоржа Лемэра «Литературные кафе» (издательство «Де ля Дифферанс») — это и рассказ об истории кофе, и путеводитель по кафе, и размышления об их общественной значимости, и антология литературных произведений завсегдатаев этих заведений, и дневник путешественника, объездившего Европу и другие континенты.

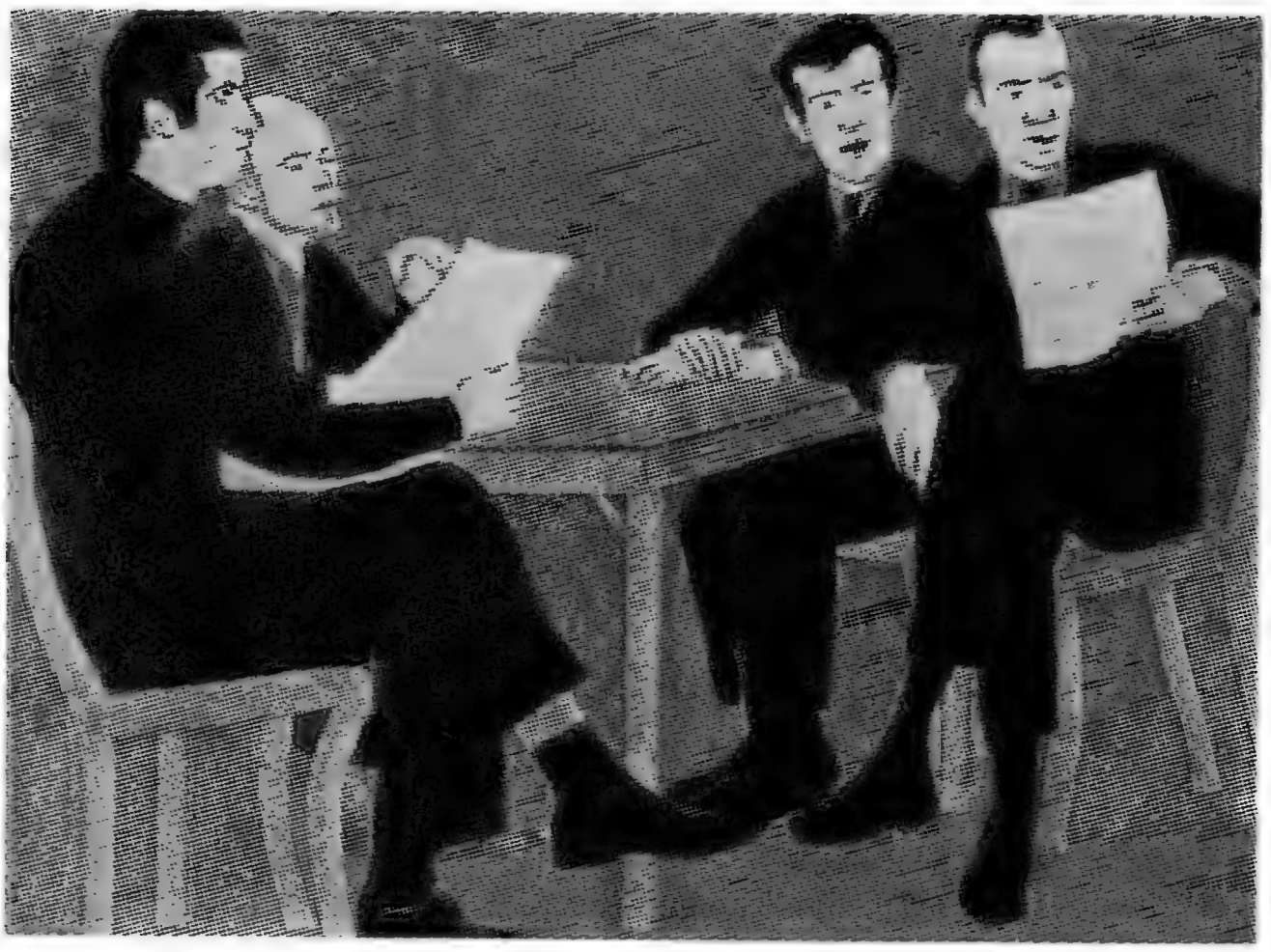
Автор отмечает, что во Франции кафе появились одновременно с Академиями и первыми частными салонами. Как сказано в «Персидских письмах» Монтескье, «кофе готовили по-особому, чтобы он способствовал пробуждению духа и ума». Может быть, философы века Просвещения или энциклопедисты не смогли предсказать грядущую Революцию по кофейной гуще, но они разглядели «свет 1789 года в глубине черного напитка». Среди знаменитых кофеен той поры выделялось кафе «Прокоп», где собирались философы. На смену им пришли революционеры. В то же время представители более консервативных политических течений облюбовали кафе в районе Пале-Руаяль.

В XIX веке кафе по-прежнему оставались «демократическими салонами», однако на парижских бульварах стали появляться заведения иного рода. Подчеркнутая роскошь кафе «Арди», «Мэзон Доре», «Тортони», «Риш» привлекала буржуа и аристократов. Отдельные «кабинеты» этих кафе не располагали к чтению и философским беседам; однако по воле Флобера именно в «Английском кафе» встречались герои «Воспитания чувств» Фредерик и Розанетта. Артистические кафе, как и их посетители, беспрестанно кочевали: в конце XIX века они располагались в Латинском квартале, в начале XX — на Монмартре, затем на Монпарнасе, а в 30-х годах окончательно обосновались в Сен-Жермен-де-Пре.

В этих творческих лабораториях собиралась космополитическая интеллигенция; в кафе «Флора» Аполлинер встречался с Бретоном, в «Дё маго» Хемингуэй познакомился с Джойсом, цюрихское «Кафе де ля Террасс» посещали Тцара, Джойс и Ленин. Именно там 6 февраля 1916 года в шесть часов вечера Тцара придумал слово «дада», давшее название дадаизму.

В литературных кафе работали многие писатели, они покидали свои «башни из слоновой кости» и становились одновременно зрителями и участниками действа под названием «жизнь». Например, кафе «Флора» служило кабинетом Аполлинеру, залом заседаний редколлегии журнала «Суаре де Пари», читальным залом для Симоны де Бовуар и Ж.-П. Сартра.

«Твой цвет подобен цвету чернил, в которые писатель обмакивает свое перо», — сказал арабский поэт, обращаясь к кофе. Может быть, именно поэтому кофе способствует творчеству, а заведения, получившие свое название от имени горького напитка, были и остаются источником вдохновения для таких разных писателей, как Ф. Пессоа (особенно он любил кафе «Мартинью да Аркада» в Лисабоне), Нагиба Махфуза (завсегдатая каирских кафе) и Натали Саррот.



«В лисабонском кафе «Бразилейра» — картина Кикиаса Скапнакиса
(Журнал «Магазин литтерер»)

Литературные кафе часто становились не только местом, но и объектом творчества писателей и художников, о чем свидетельствуют многочисленные иллюстрации книги Жерара-Жоржа Лемэра.

По материалам газет «Паис» (Испания), «Глоб энд мейл оф Кэнада» (Канада), журналов «Ньюсуик» (США), «Лир», «Магазин литтерер» (Франция).

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА за 1998 год
№ 1 — 12

РОМАНЫ, ПОВЕСТИ, РАССКАЗЫ, ПЬЕСЫ

Барикко Алессандро — Море-океан (*Роман. Перевод с итальянского и вступление Г. Киселева*), № 1.

Барнс Джулиан — Три рассказа из книги «Через Ла-Манш» *(Перевод с английского Инны Стам)*, № 11.

Беллоу Сол — Между небом и землей (*Роман. Перевод с английского Е. Суриц*), № 4.

Бнй Коринна — Рассказы в духе барокко (*Перевод с французского Ирины Волевич)*, № 9.

Блум Эми — Рассказы (*Перевод с английского и вступление О. Варшавер)*, № 6.

Брехт Бертольт — Чтение на несколько минут *(К 100-летию со дня рождения. Перевод с немецкого и вступление А. Егоршева)*, № 12.

Бройн Гюнтер де — Сорок лет. *Повесть о жизни (Главы из книги. Перевод с немецкого С. Фридлянд)*, № 2.

Видмер Урс — Рай забвения (*Повесть. Перевод с немецкого Е. Колесова)*, № 9.

Вулф Тобиас — Рассказы *(Перевод с английского В. Бернацкой)*, № 10.

Гари Ромен — Белая Собака (*Главы из книги. Перевод с французского М. Злобиной*), № 6.

Гловацкий Януш — Рассказы. Эссе (*Перевод с польского Л. Бухова*), № 2.

Дни Шеймас — Чтение в темноте *(Роман. Перевод с английского Е. Суриц)*, № 8.

Дюрренматт Фридрих — Мост (*Литературный сюжет. Перевод с немецкого Г. Косарик*), № 9.

Кристоф Агота — Вчера (*Роман. Перевод с французского Ирины Волевич)*, № 9.

Кундера Милан — Подлинность *(Роман. Перевод с французского Ю. Стефанова)*, № 11.

Ленц Зигфрид — Людмила (*Рассказ. Перевод с немецкого Б. Хлебникова*), № 4.

Макьюэн Иэн — Невинный, или Особые отношения *(Роман. Перевод с английского В. Бабкова)*, № 12.

Малерба Луиджи — Итака навсегда (*Роман. Перевод с итальянского Э. Двин*), № 3.

Мейлер Норман — Евангелие от Сына Божия (*Главы из романа. Перевод с английского О. Варшавер)*, № 5.

Михайлович Ясмина — Три стола (*Рассказ. Перевод с сербского Натальи Вагаповой*), № 4.

Павич Милорад — Корсет (*Рассказ. Перевод с сербского Натальи Вагаповой*), № 4.

Палмен Конни — Законы (*Главы из романа. Перевод с нидерландского И. Трофимовой*), № 1.

Рот Йозеф — Бюст императора (*Рассказ. Перевод с немецкого А. Кацуры*), № 3.

Сарамаго Жозе — Евангелие от Иисуса (*Роман. Перевод с португальского А. Богдановского*), № 5, 6.

Свифт Грэм — Последние распоряжения (*Роман. Перевод с английского Владимира Бабкова*), № 1.

Стасюк Анджей — Галицийские рассказы (*Перевод с польского С. Макарцева*), № 4.

Сутер Мартин — Small World (*Роман. Перевод с немецкого Г. Косарик)*, № 9.

Троянов Илья — Мир велик, и спасение поджидает за каждым углом *(Фрагменты романа. Перевод с немецкого С. Фридлянд. Вступление П. Топера)*, № 11.

Хансен Эрик Фоснес — Псалом в конце пути (*Роман. Перевод с норвежского Л. Горлиной*), № 7, 8.

Хеллер Джозеф — Вообрази себе картину (*Роман. Перевод с английского Сергея Ильина*), № 2.

Шульц Бруно — Комета *(Рассказ. Перевод с польского и вступление Асара Эппеля)*, № 12.

Элой Мартинес Томас — Святая Эвита *(Роман. Перевод с испанского Е. Лысенко)*, № 10.

Энценсбергер Ханс Магнус — Племянник Вольтера. *Мистификация в стиле Дидро (Перевод с немецкого Л. Бухова)*, № 7.

Эрдег Сильвестер — Безымянная могила (*Повесть. Перевод с венгерского и вступление Ю. Гусева*), № 5.

СТИХИ

Андерсон Джек — Изумление Ноя (*Стихи. Перевод с английского И. Мизрахи*), № 5.

Борхес Хорхе Луис — см. Три стихотворения на библейские сюжеты, № 5.

Бувье Никола — Стихи из книги «Внутри и вокруг» (*Перевод с французского И. Кузнецовой)*, № 9.

Буркарт Эрика — Однажды я была птицей (*Стихи. Перевод с немецкого и вступление Е. Соколовой)*, № 9.

Гарсиа Лорка Федерико — Стихи и эссе (*К 100-летию со дня рождения. Вступление Анатолия Гелескула. Переводы с испанского А. Гелескула и Н. Малиновской*), № 6.

Деркан Пол — Стихи (*Перевод с английского и вступление Г. Агафонова*), № 1.

Дженкинс Найджел — Дракон с двумя языками: литература Уэльса (*Перевод с английского и вступление Ольги Кельберт*), № 3.

Иллакович Казимира — см. Три стихотворения на библейские сюжеты, № 5.

Кольц Аниз — Стихи (*Перевод с французского Татьяны Щербины, Анатолия Кудрявицкого, Елены Туницкой. Вступление Татьяны Щербины*), № 1.

Кристи Аура — Колыбельная (*Поэма. Перевод с румынского и вступление К. Ковальджи*), № 2.

Меррей Лес — Стихи из книги «СОБАКА ЛИСА

ПОЛЕ» (*Перевод с английского и вступление Андрея Сергеева*), № 4.
Мосс Сильвия — Стихи из книги «Удаляющиеся города» (*Перевод с английского и вступление Изабеллы Мизрахи*), № 6.
Несси Альберто — см. «... твои глаза показывают время», № 9.
Орелли Джорджо — см. «... твои глаза показывают время», № 9.
Оулдс Шэрон — Стихи из книги «Умершие и живые» (*Перевод с английского Елены Печерской. Вступление Анатолия Кудрявицкого*), № 7.
Петри Дёрдь — Стихи *(Перевод с венгерского Ю. Гусева)*, № 10.
Портант Жан — Стихи *(Перевод с французского Т. Щербины, А. Плисецкой, Е. Туницкой. Вступление Татьяны Щербины)*, № 11.
Пустерла Фабио — см. «... твои глаза показывают время», № 9.
Рильке Райнер Мария — см. Три стихотворения на библейские сюжеты, № 5
Ружевич Тадеуш — Фрэнсис Бэкон, или Диего Веласкес в кресле дантиста (*Поэма. Перевод с польского Асара Эппеля)*, № 7.
«... твои глаза показывают время» — Стихи швейцарских поэтов ДЖОРДЖО ОРЕЛЛИ, АЛЬБЕРТО НЕССИ, ФАБИО ПУСТЕРЛЫ (*Перевод с итальянского и вступление Евгения Солоновича*), № 9.
Три стихотворения на библейские сюжеты. КАЗИМИРА ИЛЛАКОВИЧ — Когда осел согревал (*Перевод с польского Натальи Астафьевой*). РАЙНЕР МАРИЯ РИЛЬКЕ — Воскрешение Лазаря (*Перевод с немецкого В. Куприянова*). ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС — Христос на кресте (*Перевод с испанского Павла Грушко*), № 5.
Херберт Збигнев — Стихи (*Перевод с польского и вступление Владимира Британишского)*, № 8.
Хименес Лосано Хосе — Стихи (*Перевод с испанского и вступление Павла Грушко*), № 5.

ВГЛУБЬ СТИХОТВОРЕНИЯ

Аполлинер Гийом — Мост Мирабо *(Переводы с французского. Вступление Михаила Яснова)*, № 4.
Мицкевич Адам — Разговор. Аккерманские степи. Сомнения *(К 200-летию со дня рождения. Переводы с польского. Вступление Ирины Адельгейм)*, № 11.

ИЗ КЛАССИКИ XX ВЕКА

Стивенс Уоллес — Стихи *(Перевод с английского Григория Кружкова. Вступление Александра Гениса)*, № 10.

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Вальзер Роберт — Чтение на несколько минут (*Перевод с немецкого и вступление С. Апта*), № 9.
Глаузер Фридрих — Избранные страницы (*Перевод с немецкого и вступление Владимира Седельника)*, № 9.
Маин Томас — Август фон Платен (*Перевод с немецкого и вступление Игоря Эбаноидзе*), № 4.
Маин Томас — Отрок Енох (*Фрагмент романа «Иосиф и его братья». Перевод с немецкого и вступление И. Эбаноидзе*), № 5.
Хольц Арно — Фантазус *(Фрагменты поэмы. Перевод с немецкого и вступление Тамары Кудрявцевой)*, № 12.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГИД

ПОКОЛЕНИЕ ИКС, № 3.
Кормильцев Илья — Поколение Икс: последнее поколение?, № 3.
Коупленд Дуглас — Поколение Икс. *Сказки для ускоренного времени* (*Роман. Перевод с английского В. Ярцева под редакцией С. Силаковой*), № 3.
Кузнецов Сергей — Певцы неизвестного поколения, № 3.
Силакова Светлана — Поколение дворников И(кс) сторожей, № 3.
Яновиц Тама — Рабы Нью-Йорка. Спички (*Рассказы. Перевод с английского Веры Пророковой*), № 3.

NB

ИРВИН УЭЛШ, № 4.
ХАРОЛЬД БЛУМ, № 12.
Блум Харольд — Шекспир как центр канона *(Глава из книги «Западный канон». Перевод с английского Т. Казавчинской)*, № 12.
Кормильцев Илья — Ирвин Уэлш — Жан-Жак Руссо химического поколения, № 4.
Кузнецов Сергей — Между экстази и экстазом, № 4.
Уэлш Ирвин — Вечеринка что надо (*Рассказ. Перевод с английского И. Кормильцева*), № 4.
Уэлш Ирвин — Судьба всегда в бегах. *Фармацевтический романс* (*Перевод с английского и послесловие Бориса Кузьминского*), № 4.
Цветков Алексей — Огонь на себя, № 12.
Ямпольский Михаил — Литературный канон и теория «сильного» автора, № 12.

ЭПИСТОЛЯРИЙ

Трансатлантическая любовь. *Письма* ***Симоны де Бовуар*** *к Нельсону Олгрену. 1947—1964 гг. (Фрагменты книги. Вступление, перевод с английского и французского Ирины Кузнецовой)*, № 7.

ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ПРОЗА

Амаду Жоржи — Каботажное плаванье. *Наброски воспоминаний, которые никогда не будут написаны (Перевод с португальского А. Богдановского. Вступление Льва Осповата)*, № 7.

Кеслёвский Кшиштоф — О себе *(Литературная запись Дануты Сток. Перевод с польского и вступление Ирины Адельгейм)*, № 11, 12.
Мейлер Норман — Портрет Пикассо в юности. *Версия биографии* (*Главы из книги. Перевод с английского А. Богдановского*), № 8.
Моруа Андре — Воспоминания *(Фрагменты книги. Перевод с французского М. Аннинской)*, № 6.
Пари Рейн-Мари — Камилла Клодель *(Фрагменты книги. Перевод с французского Натальи Шаховской)*, № 10.

СТАТЬИ, ЭССЕ

Апдайк Джон — Чтоб камни сделались хлебами. Норман Мейлер и искушения Христа (*Перевод с английского Ольги Варшавер*), № 5.
Борхес Хорхе Луис — История ангелов (*Перевод с испанского В. Кулагиной-Ярцевой*), № 5.
Воронцова Людмила — см. Филатов Сергей, № 11.
Гайдар Е.— Детские болезни постсоциализма, № 10.
Гениис Александр — Довлатов и окрестности *(Главы из книги)*, № 6.
Грюнбайн Дурс — Галилей измеряет Дантов ад (*Три эссе из книги. Перевод с немецкого Е. Соколовой и С. Ромашко. Вступление С. Ромашко*), № 1.
Дёихофф Марион — см. Посредник между культурами, № 2.
Жаковский Яцек — см. Куронь Яцек, № 10.
Зверев Алексей — «Ты видишь, ход веков подобен притче...», № 5.
Камартин Изо — Совращение предусмотрено (*Перевод с немецкого Н. Павловой)*, № 9.
Конрад Джозеф — Размышления, навеянные гибелью «Титаника» (*Перевод с английского А. Ливерганта*), № 7.
Копелев Лев — см. Посредник между культурами, № 2.
Кротов Яков — Христос под пером, № 5.
Кузнецов Игорь — Прохладный свет. *О подлинной реальности Мирчи Элиаде и Гайто Газданова*, № 6.
Куронь Яцек, Жаковский Яцек — Семилетка, или Кто украл Польшу (*Главы из книги. Перевод с польского и вступление К. Старосельской*), № 10.
Ортега-и-Гассет Хосе — В гуще грозы (*Вступление и перевод с испанского Анатолия Гелескула*), № 3.
Павич Милорад — Писать во имя отца, во имя сына или во имя духа братства? *(Перевод с сербского Ларисы Савельевой)*, № 6.
Посредник между культурами. Памяти Льва Копелева. **Марион Дёихофф** — Лев Копелев: «Отвечаю только перед моей совестью». **Лев Копелев** — Умершие приказывают — жить долго! (*Перевод с немецкого А. Егоршева*), № 2.
Сейерс Дороти Л. — Непопулярные мнения (*Перевод с английского и вступление Н. Трауберг*), № 5.
Тодоров Цветан — Человек, потерявший родину *(Главы из книги. Перевод с французского Н. Кулиш)*, № 6.
Филатов Сергей, Воронцова Людмила — Судьба католицизма в России, № 11.
Хаксли Олдос — Писатели и читатели (*Перевод с английского В. Бабкова)*, № 4.
Хьюитт Кареи — О Грэме Свифте: современный английский романист. Семьи, наваждения и «Последние распоряжения» (*Перевод с английского Владимира Бабкова*), № 1.
Чоран Эмиль Мишель — Записные книжки. 1957—1972 *(Фрагменты книги. Перевод с французского и вступление Бориса Дубина)*, № 11.
Шишкин Михаил — Урок швейцарского, № 9.
Эткинд Е. — Вопреки всему. *О переводах французской поэзии: 1985—1995*, № 2.

ТРИБУНА ПЕРЕВОДЧИКА

Бернштейн И. — Английские имена в русских переводах, № 4.
Рогов В. — О переводе заглавий, № 4.

ГЕНИЙ МЕСТА

Вайль Петр — Босфорское время (Стамбул — Байрон, Стамбул — Бродский), № 2.
Вайль Петр — Всё — в саду (Токио — Кобо Абэ, Киото — Мисима), № 4.
Вайль Петр — Из жизни горожан (Нью-Орлеан — Теннесси Уильямс, Нью-Йорк — О. Генри), № 6.
Вайль Петр — Марш империи (Вена — Малер, Прага — Гашек), № 8.
Вайль Петр — На твердой воде (Виченца — Палладио, Венеция — Карпаччо), № 10.
Вайль Петр — Квартира на площади (Афины — Аристофан, Рим — Петроний), № 12.

НАШИ ИНТЕРВЬЮ

Швейцария: время разобраться с собой (*Беседа с АДОЛЬФОМ МУШГОМ, записанная Г. Косарик)*, № 9.

ГАЛЕРЕЯ «ИЛ»

Мокроусов Алексей — Город как идеальная машина, № 1.
Мокроусов Алексей — После конца света, № 7.
Мокроусов Алексей — Читатель Будды, ценитель акробатов, № 12.
Хлебникова О. — Величайшее из искусств, № 3.
Хлебникова О. — Непохожий на непохожих, № 4.

СРЕДИ КНИГ

Альчук Анна — «Нету Другой такой...», № 8.

Алякринский Олег — Формулы практической моралистики, № 12.
Апт С. — Пушкин по-немецки, № 6.
Вайнштейн Ольга — «Мифологии» сорок лет спустя, № 2.
Венедиктова Т. — В опровержение слухов о конце литературной истории, № 6.
Зенкин С. — Альбер Камю между частным и общим, № 2.
Зенкин С. — Подпорченный Парадиз, № 8.
Кузнецов Сергей — Киберпанк и его создатель, № 12.
Малахов Владимир — Эта непреходящая классика, № 12.
Соколова Е. — «К умершему в юности», № 6.
Шенкман Ян — Выбор: отказ от выбора, № 8.
Шульман Эдуард — Откуда что, № 2.

АНКЕТА «ИЛ»

Мировая литература: круг мнений, № 7, 10.

У КНИЖНОЙ ВИТРИНЫ, № 3, 7, 10, 12.

КУРЬЕР «ИЛ», № 1, 6, 12.

Швейцарская литература на страницах «ИЛ», № 9.

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА, № 1—12.

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА

ИЭН МАКЬЮЭН (IAN McEWAN; род. в 1948 г.) — английский писатель. Лауреат нескольких литературных премий, в том числе премии Букера (1998). Автор романов «Цементный садик» («Cement Garden», 1978), «Утешение странников» («The Comfort of Strangers», 1981), «Ребенок вовремя» («The Child in Time», 1987), «Черные псы» («Black Dogs», 1992), «Амстердам» («Amsterdam», 1998), сборников рассказов «Первая любовь, последние обряды» («First Love, Last Rites», 1975), «Там, меж простынями» («In Between the Sheets», 1978).
Роман «Невинный, или Особые отношения» вышел в Англии в 1990 году («The Innocent, or The Special Relationship». London, Picador).

БРУНО ШУЛЬЦ (BRUNO SCHULZ; 1892—1942) — польский писатель, художник-график, переводчик. Польская академия литературы отметила его творчество «Золотыми лаврами» (1938). Во время фашистской оккупации в 1942 году был убит эсэсовцем. Его перу принадлежат две книги: «Коричные лавки» («Sklepy cynamonowe», 1934; рус.перев. в «ИЛ», 1990, № 12) и «Санатория под Клепсидрой» («Sanatorium pod Klepsydrą», 1937). Бруно Шульцу посвящен один из выпусков рубрики «Портрет в зеркалах» («ИЛ», 1996, № 8).
Рассказ «Комета» («Kometa») был опубликован в польском журнале «Литературные новости» («Wiadomośći literackie», 1938, № 35).

БЕРТОЛЬТ БРЕХТ (BERTOLT BRECHT; 1898—1956) — немецкий драматург, поэт, прозаик, публицист, теоретик театра, режиссер. Лауреат премии имени Клейста (1922) и многих других премий. Всемирную известность Брехту принесла «Трехгрошовая опера» («Die Dreigroschenoper», 1928), написанная вместе с композитором Куртом Вайлем. Создатель театра «Берлинер ансамбль». Автор пьес «Страх и отчаяние в третьей империи» («Furcht und Elend des Dritten Reiches», 1935—1938), «Жизнь Галилея» («Leben des Galilei», 1938—1939), «Мамаша Кураж и ее дети» («Mutter Courage und ihre Kinder», 1939), «Добрый человек из Сезуана» («Der gute Mensch von Sezuan», 1938—1940; рус. перев. в «ИЛ», 1957, № 2) и др. На русский язык переведены почти все драматические произведения Б. Брехта, многие стихотворения («ИЛ», 1956, № 12; 1957, № 4; 1966, № 8 и др.).
Публикуемые тексты взяты из сборника «Чтение на несколько минут» («Lektüre für Minuten». Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1998).

АРНО ХОЛЬЦ (ARNO HOLZ; 1863—1929) — немецкий поэт, драматург, литературный критик. Литературное наследие Хольца включает сборники стихов «Звени в сердце» («Klingins-herz», 1883), «Немецкие мелодии» («Deutsche Weisen», 1884, совместно с О. Йершке), «Книга времени» («Das Buch der Zeit», 1885), сатиру в стихах «В ореоле святости» («Im Heiligenschein», 1886), «Пустозвонница» («Die Blechschmiede», 1902—1925) и др. А. Хольц — автор сатирической комедии «Социал-аристократы» («Sozialaristokraten», 1896), трагедии «Солнечное затмение» («Sonnenfinsternis», 1908—1919) и др.
В номере публикуются фрагменты поэмы «Фантазус» («Phantasus. Eine Auswahl». Leipzig, Insel, 1981).

ЦВЕТКОВ АЛЕКСЕЙ ПЕТРОВИЧ (род. в 1947 г.) — поэт, прозаик. В 1975 г. эмигрировал в США. Преподавал в колледже в Пенсильвании, работал на радио «Голос Америки». В настоящее время — сотрудник радиостанции «Свобода» в Праге. В американском издательстве «Ардис» вышли три книги его стихов: «Сборник пьес для жизни соло» (1978), «Состояние сна» (1981), «Эдем» (1985). Стихи и проза (главы из романа «Просто голос») печатались в журналах «Знамя» и «Октябрь». Публикации в «ИЛ» (1993, № 12; 1996, № 1; 1997, № 1, 9). В 1996 г. в издательстве «Пушкинский фонд» (СПб) вышла книга «Стихотворения».

ХАРОЛЬД БЛУМ (HAROLD BLOOM; род. в 1930 г.) — американский литературовед, профессор Йейльского университета, создатель оригинальной теории поэзии, лауреат многих литературных премий. Автор более двадцати книг, в том числе: «Мифология Шелли» («Shelley's Mythmaking», 1959), «Апокалипсис Блейка» («Blake's Apocalypse», 1963), «Страх влияния» («Anxiety of Influence», 1973), «Карта перечитывания» («The Map of Misreading», 1975) — рус. перев. обеих книг в издательстве Уральского университета, 1998; «Каббала и критика» («Kabbalah and Criticism», 1975), «Поэзия и вытеснение» («Poetry and Repression», 1976), «Уоллес Стивенс: поэзия нашего климата» («Wallace Stevens: The Poems of Our Climate», 1977), «Поэтика влияния» («Poetics of Influence», 1988), «Книга J» («The Book of J», 1990), «Американская религия» («The American Religion», 1992) и др.
В номере публикуется глава из книги «Западный канон» («The Western Canon». New York, Riverhead Books, 1995).

ЯМПОЛЬСКИЙ МИХАИЛ БЕНИАМИНОВИЧ (род. в 1949 г.) — киновед, критик, доктор искусствоведения, сотрудник Института философии РАН, профессор Нью-Йоркского универ-

ситета. Автор книг «Видимый мир», «Память Тиресия» (М., 1993), «Бабель»/ «Babel» (совместно с А. Жолковским), «Демон и Лабиринт» (1996), «Беспамятство как исток» (1998), «Наблюдатель», многих работ по вопросам киноискусства, семиотики, европейской культуры XVIII—XX веков.

ВАЙЛЬ ПЕТР ЛЬВОВИЧ (род. в 1949 г.) — эссеист. В соавторстве с Александром Генисом написал книги «Современная русская проза» (1982), «Потерянный рай. Эмиграция: попытка автопортрета» (1983), «Русская кухня в изгнании» (1987), «60-е. Мир советского человека» (1988), «Родная речь» (1990). Неоднократно публиковался в «ИЛ» (1990, № 8; 1995, № 6; 1996, № 1, 3). Ведущий авторской рубрики «Гений места» (1995, № 2, 4, 12; 1996, № 8, 11, 12; 1997, № 6, 7, 11, 12; 1998, № 2, 4, 6, 8.10). Лауреат премии им. А. Карельского (1996).

■Переводчики:

БАБКОВ ВЛАДИМИР ОЛЕГОВИЧ (род. в 1961 г.) — переводчик с английского. В его переводе публиковались отрывки из романа «О времени и о реке» Т. Вулфа, повесть «Гений и богиня» О. Хаксли («ИЛ», 1991, № 5), романы «Через много лет» О. Хаксли («ИЛ», 1993, № 4), «История мира в $10^1/_2$ главах» Дж. Барнса («ИЛ», 1994, № 1), «Дом доктора Ди» П. Акройда («ИЛ», 1995, № 10), «Последние распоряжения» Г. Свифта (1998, № 1), эссе «Эрос на море» Джоэла Эйджи («ИЛ», 1997, № 7), эссе «Писатели и читатели» Олдоса Хаксли («ИЛ», 1998, № 4), рассказы В. Найпола, Р. Шекли, Т. Вулфа, Г. Свифта («ИЛ», 1997, № 12) и др. Лауреат премии «ИЛ» (1991) и премии «ИНОЛИТ» (1995).

ЭШЕЛЬ АСАР ИСАЕВИЧ (род. в 1935 г.) — литератор и переводчик с польского. В «ИЛ» в его переводе напечатаны поэмы «Ниобея» К. И. Галчинского (1971, № 7), «Totentanz in Polen» С. Гроховяка (1985, № 11), «Фрэнсис Бэкон, или Диего Веласкес в кресле дантиста» Т. Ружевича (1998, № 7), рассказы Ю. Тувима (1975, № 1), книга «Коричные лавки» Бруно Шульца (1990, № 12) и др. Автор книг рассказов «Травяная улица» (1994), «Шампиньон моей жизни» (1996).

ЕГОРШЕВ АНАТОЛИЙ СЕРГЕЕВИЧ (род. в 1935 г.) — журналист, германист, переводчик с немецкого. В «ИЛ» в его переводе напечатаны книги «Великое переселение» (1994, № 9), «Взгляд на гражданскую войну» (1995, № 6) и эссе «Роскошь — прежде и теперь, или Кое-что об излишествах» (1997, № 9) Х. М. Энценсбергера, речь В. Бирмана при присуждении ему премии им. Генриха Гейне (1994, № 9), «Вчера, полвека тому назад» — переписка Г. Грасса и Кэндзабуро Оэ (1997, № 2), «Посредник между культурами. Памяти Льва Копелева» (1998, № 2). Им переведены роман «Бегство от гостей» Р. Леттау, повесть П. Хэртлинга «Божена» и несколько рассказов К. Хайна. В Германии в его переводе на немецкий опубликована повесть русского писателя В. Панова «Филипп фон Цезен».

КУДРЯВЦЕВА ТАМАРА ВИКТОРОВНА — кандидат филологических наук, германист, переводчик с немецкого. Переводила стихи, рассказы, пьесы, статьи, публиковавшиеся в периодической печати, в том числе в журналах «Вопросы литературы», «Современная художественная литература за рубежом» и др.

КАЗАВЧИНСКАЯ ТАМАРА ЯКОВЛЕВНА — переводчик с английского и польского языков. В ее переводе издавались художественные биографии: «Мэри Шелли» Мюриэл Спарк, «Записки викторианского джентльмена — У. М. Теккерей» Маргарет Форстер, «Жизнь Шарлотты Бронте» Элизабет Гаскелл, «Николай Чернышевский — человек эпохи реализма» Ирины Паперно, а также повести «Безумный Монктон» Уилки Коллинза, «Дом и разум» Эдварда Бульвера-Литтона, памфлеты Дэниэла Дефо, эссеистика Уильяма М. Теккерея («ИЛ», 1986, № 1), «Дороги беззакония» Грэма Грина (совместно с А. Ливергантом), рассказы Р. Киплинга, С. Моэма, Г. К. Честертона и др. В переводе с польского опубликованы сборник рассказов «Особый знак» Гражины Бацевич, «Семиотика книги» Марчина Червинского и др.

■

живопись **с**кульптура **г**рафика

линия-арт

галерея **с**овременного **и**скусства, **м**осква

«линия-арт»

ПРЕДСТАВЛЯЕТ ЭКСПОЗИЦИИ

«линия-арт — арт-Манежу'98»

(Расширенная экспозиция художников Галереи)

с 1 декабря по 24 декабря 1998 г.

Михаил Рудаков
Игорь Кислицын
Ольга Булгакова
Сергей Алферов
Ионас Чепонис
Ольга Рудакова
Сергей Смуров

Ионас Бичюнас
Людмила Попенко
Римас Даниляускас
Андрей Абрамов
Валерий Сахатов
Евгений Верещагин
Олег Коротовских и др.

«рождественский калейдоскоп»

с 25 декабря 1998 г. по 13 января 1999 г.

Марина Коваленко
Ирина Русакова
Надежда Турганова
Лариса Ломакина
Надежда Петрова

Елена Белоус
Татьяна Эпик
Анастасия Немоляева
Людмила Танасенко
Надежда Гайдук и др.

Адрес Галереи:
Пятницкая ул., д. 41, стр. 1
(левое крыло
особняка)

Галерея открыта для посетителей
с 12 до 20 час.
по предварительным заявкам.
Тел./факс **953-3624**; **201-2603**

Нефтяная компания
РОСНЕФТЬ

Открытое акционерное общество
РОСНЕФТЬ-НЕФТЕГАЗСНАБ

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ, СПЕЦИАЛИЗАЦИЯ:

- **обеспечение нефтегазодобывающих и других отраслей материально-техническими ресурсами**
- **участие в выпуске продукции производственно технического назначения**
- **внешнеэкономическая деятельность**
- **оптовая и розничная торговля (в т.ч. автомобилями и спецтехникой)**
- **трубная продукция и нефтепромысловое оборудование**
- **химическая продукция и строительные материалы**
- **поставки нефтепродуктов**
- **предложения по долевому строительству и участию в нежилом и жилом фондах**

Юридический адрес:
113816 г. Моска, Софийская наб. 26/1

Тел/факс: **(095)953-35-80, 239-88-92**
Телефон: **(095) 239-80-48, 951-42-79**

Офис: **г. Москва, ул. Пятницкая, 41**

ISSN 0130-6545 «Иностранная литература», 1998, №12, 1 — 256.

ИНДЕКС 70394